

# بازیاافت

مدیر: ڈاکٹر محمد کامران



شعبہ اُردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# بازیافت

تحقیقی و تنقیدی مجلہ

حالی نمبر

۲۸

جنوری - جون ۲۰۱۶ء

مدیر

ڈاکٹر محمد کامران

معاونین

ڈاکٹر بصیرہ خیرین

ڈاکٹر ناصر عباس قمر



شعبہ اردو

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

## مجلس ادارت

صدر مجلس / مدبر

رکن

رکن

رکن

رکن

رکن

معاون مدبر

معاون مدبر

پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران

پروفیسر ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

پروفیسر ڈاکٹر زاہد منیر عامر

ڈاکٹر ضیاء الحسن

ڈاکٹر عارف شہزاد

ڈاکٹر محمد ہارون عثمانی

ڈاکٹر بصیرہ حقیرین

ڈاکٹر ناصر عباس خیر

مجلس مشاورت (بین الاقوامی)

مجلس مشاورت (قومی)

ڈاکٹر عظیم حق (دہلی، بھارت)

ڈاکٹر ابو الکلام کاکي (حلی گڑھ، بھارت)

ڈاکٹر صہین الدین بیٹا بڑے (دہلی، بھارت)

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم (مصر)

ڈاکٹر محمد کیو مرثی (جہان، ایران)

ڈاکٹر ظلیل طوق آرد (استنبول، ترکی)

پروفیسر سویا مانے (اوساکا، جاپان)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

ڈاکٹر انوار احمد

ڈاکٹر رشید احمد

ڈاکٹر روینہ ترین

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران، چیئر مین شعبہ اردو

مناجیب یوسف حق پریس، لاہور

شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور (فون: ۹۹۴۱-۰۳۲-۰۳۲)

پاکستان: ۴۰۰ روپے

یورپ: پاکستان: ۲۰-۱ امریکی ڈالر

برائے رابطہ: مدبر، پتہ یافتہ، شعبہ اردو، اورینٹل کالج، مناجیب یوسف حق، لاہور

فون نمبر: ۹۹۴۱-۰۳۲-۰۳۲ ای میل: bazyafturdu@gmail.com

ناشر:

مطبع:

کیونڈنگ اسروڈی:

قیمت:



☆ بازیافت ہائر ایجوکیشن کمیشن سے ۷ کیلگری میں منظور شدہ مجلہ ہے۔

☆ بازیافت کے سال میں دو شمارے شائع کیے جاتے ہیں۔

☆ بازیافت میں شائع ہونے والے مقالات غیر ملکی اور ملکی ماہرین کے

پاس جانچ/حتمی منظوری کے لیے ارسال کیے جاتے ہیں۔

☆ اپنے مقالے کے ساتھ اُس کا انگریزی خلاصہ (Abstract) ضرور شامل کیجیے۔

☆ خلاصہ کے بغیر مقالہ مجلس ادارت میں پیش نہیں کیا جائے گا۔

☆ بازیافت میں اشاعت کی غرض سے (ان پیج میں) کمپوز شدہ مضمون کی

ایک سافٹ کاپی اور دو ہارڈ کاپیاں ارسال کیجیے۔

☆ تمام مقالات ٹیکسٹ اور علمی خدمت کے جذبے کے تحت شائع کیے

جاتے ہیں۔ مقالہ نگاروں کی آراء سے ادارے کا متعلق ہونا ضروری نہیں۔

## ترتیب

- |     |                  |  |    |
|-----|------------------|--|----|
| ۷   | مدح              | اداریہ   | ۵۲ |
| ۹   | خوشبو محمد زکریا | مولانا حالی کی ادبی خدمات  | ۱  |
| ۳۷  | عجیم کا شمیری    | حالی لاہور میں   | ۲  |
|     |                  | ”ساجر فیسوں ساز اور اعلیٰ جاس گداڑ“  | ۳  |
| ۳۳  | سعادت سعید       | یعنی زبان گویا کے پار کچھ نفس العلماء لطاف حسین حالی                                     |    |
| ۵۷  | امجد علی شاکر    | مسدس حالی اور اقبال  | ۳  |
| ۷۱  | سبیل احمد        | نوا آبادیاتی عہد میں حالی کی نظم کے فکری رویے  | ۵  |
| ۸۵  | محمد سلیم        | حالی کی شاعری میں عربی و اسلامی اثرات  | ۶  |
| ۱۰۱ | ایم حسن نوشاہی   | حالی کے دو اہم سرے (تحتیدی و تجزیاتی مطالعہ)   | ۷  |
| ۱۱۵ | ایوب ندیم        | حالی - پارگام رسالت میں  | ۸  |
| ۱۲۱ | ندیم عباس اشرف   | حالی کی غزل  | ۹  |
| ۱۲۷ | روحیہ جعفری      | تعلیم حالی میں معاصر تہذیبی صورت حال   | ۱۰ |
| ۱۳۵ |                  | کلام اقبال پر حالی کے اثرات (مسدس حالی اور شکوہ جواب شکوہ کے تناظر میں) عربیہ سرور صدیقی | ۱۱ |
| ۱۳۹ | فرزاند ریاض      | راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا (حالی کی ہڈت پسندی)   | ۱۲ |
| ۱۵۷ | احسان علی        | شعریات حالی اور معنی کا افتراق (شکوہ ہند، خصوصی مطالعہ)                                  | ۱۳ |
| ۱۶۷ | شیاء الحسن       | حالی اور جدید اردو غزل   | ۱۴ |
| ۱۷۵ | محبوب حسین       | ”مفتوحہ شعریہ شاعری“ - ایک اہم تحتیدی دستاویز  | ۱۵ |



## اداریہ

مولانا الطاف حسین حالی، اردو ادب کی تاریخ کی ایک ایسی نابیزبردگار شخصیت ہیں جن کے اثرات آج بھی اردو نظم و نثر پر محسوس کیے جاسکتے ہیں، کلاسیکی ادب سے جدید ادب کے سفر میں حالی ایک حیات افروز نشان راہ کی حیثیت رکھتے ہیں، اردو تنقید ہو یا سوانح نگاری، روایتی غزل ہو یا مقصدی شاعری، انجمن پنجاب کے مشاعرے ہوں یا علی گڑھ کی تعلیمی و اصلاحی تحریک..... مولانا حالی اور ادب کے افق پر ہمیشہ فردزاں رہیں گے۔

۶ مئی ۲۰۱۵ء کو شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج نے حالی، دہلی صدی قوی سیمینار کا اہتمام کیا تھا۔ مذکورہ سیمینار کی صدارت وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران نے کی تھی، مذکورہ سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کے علاوہ حالی شناسوں اور حالی سے محبت کرنے والے اصحاب نے بھی اپنے غیر مطبوعہ مقالات ارسال کیے ہیں، 'باز یافت' کا زیرِ نظر مضمون، مولانا حالی جیسے عظیم انسان کی خدمت میں ایک نذرانہ عقیدت کی حیثیت رکھتا ہے۔

شعبہ اردو استنبول یونیورسٹی، ترکی میں اردو تدریس کے ۱۰۰ برس مکمل ہونے پر ۱۳ تا ۱۴ اکتوبر، تین روزہ سیمینار کی رکی اور غیر رکی نشستوں میں مولانا حالی کا ذکر کثرت سے ہوتا رہا۔ ڈاکٹر لدمیلا اور ڈاکٹر سید تقی عابدی نے حالی کے حوالے سے شیفٹنگی و وارننگ کا اظہار کرتے ہوئے پنجاب یونیورسٹی کو حالی دہلی صدی سیمینار کے انعقاد اور باز یافت کے خصوصی شماروں کی اشاعت پر مبارکباد پیش کی۔

"باز یافت" کا خصوصی شمارہ ہمارا حالی بخش خدمت ہے۔ امید ہے کہ یہ شمارہ حالی شناسی میں ایک عمدہ اضافہ ثابت ہوگا۔

ۛۛۛ

پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران

## مولانا حالی کی ادبی خدمات

### خواجہ محمد زکریا

#### ABSTRACT:

Hali has contributed a lot to enrich Urdu Literature. He never walked in the beaten tracks. He was the forerunner of the modern Urdu poetry and has greatly influenced the succeeding generations of poets. In prose he remains till today the best biographer and his 'prolegomenon' is still being acknowledged as the best book on theoretical criticism in Urdu.

The Writer of this article has taken pains in elaborating Hali's overall contribution to Urdu Literature and has thrown fresh light on some of the aspects of his prose and poetry.

الطاف حسین حالی نے ترجمۂ حالی کے نام سے مختصر آپ جی لکھی ہے جس میں انہوں نے اپنا سال ولادت "تقریباً ۱۲۵۳ھ" مطابق ۱۸۳۷ء قرار دیا ہے۔<sup>(۱)</sup> "تقریباً" کا لفظ ہمیں اعتبار کرتا ہے کہ اس سلسلے میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ ان کا سال وفات اکثر جگہ ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ء تحریر کیا گیا ہے۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی لکھتے ہیں:

۱۳ صفر ۱۳۳۲ ہجری مطابق ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ عیسوی کو جمعرات کے دن، رات کے دو بجے حضرت شمس العلماء مولانا حافظ خواجہ الطاف حسین حالی کا پانی پت میں انتقال ہوا اور دوسرے دن یکم جنوری ۱۹۱۵ عیسوی کو وہ حضرت یوعلیٰ شاہ قندھار کی درگاہ کے برونی اماٹے میں حوض کے کنارے دفن کیے گئے۔<sup>(۲)</sup>

شیخ صاحب حالی کی وفات کے وقت پانی پت میں تھے اور حالی سے رواہا رکھتے تھے اس لیے وقت کی یہ تفصیص شبے سے بالاتر ہے۔ بارہ بیچے شب کے بعد انکی تاریخ شروع ہو جاتی ہے اس لیے وہ بجے رات کو انتقال کا مطلب ہے کہ درست تاریخ وفات یکم جنوری ۱۹۱۵ء بروز جمعہ ہے نہ کہ ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ء بروز جمعرات۔

حالی اردو ادب کی تاریخ میں واحد شخص ہیں جو شاعری اور نثر میں یکساں مقام کے حامل ہیں۔ اپنے دور سے

کی غزل گوئی، مسدس، دو جزر اسلام بھی موثر طویل نظم، نیچرل شاعری کی نظمیں، فنی مرعے، مختلف ہیئتوں میں قوی، اخلاقی اور سماجی نظمیں وغیرہ انھیں صبحِ ازل کے شاعروں میں جگہ دلاتی ہیں جب کہ حیاتِ سعدی، یادگار غالب، حیاتِ جاوید، مقدمہ شعر و شاعری اور متنوع موضوعات پر لکھے ہوئے نثری مضامین کی وجہ سے انھیں چند اہم نثر نگاروں میں شامل کرنا پڑتا ہے۔ اردو ادب کی پوری تاریخ میں حالی کے سوا کوئی دوسرا شخص موجود نہیں جو شاعری اور نثر میں یکساں اہمیت کا حامل ہو اور جس کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل ہو کہ وہ بڑا شاعر ہے یا نثر نگار۔ تاہم اردو ادب کی تاریخ میں انکی اہمیت اختیار کرنے والے شخص کی تعلیم بالکل بے قاعدہ ہوئی۔

پانی پت میں خط قرآن اور ابتدائی روایتی تعلیم کے بعد ۱۸۵۳ء میں سترہ سال کی عمر میں وہ افرادِ کتبہ کو اطلاع دیے بغیر دہلی چلے گئے جہاں انھوں نے مختلف مساجد اور مدارس کے علماء سے عربی، فارسی، حدیث، فقہ وغیرہ کی تعلیم حاصل کی۔ دہلی کے دس سال قیام میں اس سترہ اٹھارہ سالہ نوجوان کی غالب سے بھی چند ملاقاتیں ہوئیں۔ انھوں نے غالب سے ان کے دقیق اردو اشعار کہے اور چند فارسی قصائد بھی پڑھے۔<sup>(۳)</sup> یہی زمانہ ہے جب حالی نے شعر گوئی شروع کی اور غالب کو ایک آدھ غزل سنائی جس پر غالب نے کہا ”اگرچہ میں کسی کو قلمِ شعری صلاح نہیں دیا کرتا لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر سخت ظلم کرو گے۔“<sup>(۴)</sup>

۱۸۵۵ء میں عزیزوں نے دہلی میں انھیں ڈھونڈ نکالا اور پانی پت واپسی پر مجبور کر دیا۔ پھر ۱۸۵۶ء میں حصار میں ایک معمولی ملازمت مل گئی (خانہ نائب قاصد) اور جب ۱۸۵۷ء کے ہنگامے شروع ہوئے تو وہ باقاعدہ گرتے پڑتے قاتے کرتے پانی پت پہنچے جس نے ان کی صحت مستقل طور پر خراب کر دی۔ چار سال پانی پت میں بیکاری کی حالت میں بسر کیے مگر عربی، فارسی اور اردو کتب کا مطالعہ دقیق نظر سے جاری رکھا۔ بیکاری سے تنگ آ کر ۱۸۶۲ء میں پھر دہلی گئے۔ انھی دنوں غالب کے توسط سے شیخو سے ملاقات ہوئی جو اپنے بیٹے کے لیے کسی اتالیق کی تلاش میں تھے۔ حالی کو انھوں نے اس کام کے لیے بہت موزوں سمجھا چنانچہ وہ انھیں اپنی جاگیر پر جہانگیر آباد ضلع بلند شہر لے گئے۔ حالی سات آٹھ برس وہاں رہے۔ اس دوران دہلی بھی آتے جاتے رہے۔ شعر گوئی کا باقاعدہ آغاز کیا۔ جہانگیر آباد کے قیام کے زمانے میں شیخو کے ہاں رقص، موسیقی وغیرہ کی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں، حالی بھی ان سے متاثر ہوئے۔ ان کے کلام میں موسیقی کی اصطلاحیں موجود ہیں جو یہ ظاہر کرتی ہیں کہ وہ کلاسیکی موسیقی سے آگاہی رکھتے تھے۔ شیخو خود بھی اردو اور فارسی کے اچھے شاعر تھے۔ جہانگیر آباد کے قیام سے حالی کے روزگار کا مسئلہ حل ہوا اور انکی فراغت نصیب ہوئی کہ شاعری کی طرف باقاعدہ متوجہ ہوئے۔ دہلی میں بھی غالب کے علاوہ دیگر مشہور شعراء سے ملاقاتیں ہوئیں اور مشاعروں میں بھی شرکت کی۔ دہلی میں حالی نے شامل و شتر قدیم غزلیں اسی زمانے میں یعنی ۱۸۶۲ء تا ۱۸۶۹ء لکھی گئی ہیں۔ ۲۹ ستمبر ۱۸۶۹ء کو شیخو کا انتقال ہو گیا۔ قتل از میں اسی سال ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو غالب کا بھی انتقال ہو چکا تھا۔ حالی نے غالب کا جو سرہ لکھا اس نے بطور شاعرانہ کی اہمیت تسلیم کرائی۔ کچھ اور حقوق کلام بھی لکھا۔ اسی شعری سرمائے کو لے کر وہ ۱۸۷۰ء میں لاہور پہنچے جہاں وہ محکمہ تعلیم کے ایک ولی مجھے گورنمنٹ بک ڈپ میں اسٹنٹ ڈرائیو مقرر ہوئے۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی جانے والی

کتابوں کی عبارت کی تصحیح ان کے فرائض میں شامل تھی۔ وہ انگریزی نہیں جانتے تھے۔ غالباً یہ کتابیں انگریزی مٹر کی تھیں اور غالب ادبیات سے زیادہ علوم و فنون سے تعلق رکھتی تھیں۔ چار سال ان ترجموں کے مطالعہ و تصحیح سے مغربی ادب اور علوم و فنون سے انھیں آگاہی ہوئی رہی اور نامعلوم طور پر عام قاری (اور اردو) لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہو گئی۔

حالی لاہور کے قیام میں تنہائی اور غربانی صحت کے ہاتھوں بہت پریشان رہے لیکن ان کی علم و ادب سے بچی لکھن کا ثبوت یہ ہے کہ فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ انھوں نے ایک ناول مجلس النساء لکھا۔ طبقات الارض پر ایک فرنگی کتاب مہادی علم جہاں جی کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا اور ۱۸۷۳ء میں منعقد ہونے والے نو نظریہ مشاعروں میں سے چار میں شرکت کی اور برکھارت، نشاط امید، حب وطن اور مناظرہ رحم و انصاف کے عنوانات پر نظمیں پڑھیں۔ یہ کسی قدر طویل نظمیں ہیں۔ کوئی علم سوا شعرا سے کم نہیں اور چاروں مثنوی کی ہیئت میں ہیں۔ چونکہ مشاعروں کے لیے عنوانات منتخب کر کے شاعروں کو دیے جاتے تھے اور عنوانات بھی ایسے جن پر اچھی نظمیں لکھنا اور وہ بھی وقت مقررہ کے اندر مشکل کام تھا اور ان میں شعریت پیدا کرنا وقت طلب تھا اس لیے حالی کی ان چار نظموں میں دو کہ عبارت ہی کو اچھی نظم قرار دیا جاسکتا ہے۔

۱۸۷۳ء کے آخر یا ۱۸۷۵ء کے شروع میں حالی اینگلو عربک سکول دہلی میں مدرس مقرر ہو گئے جہاں وہ تقریباً چودہ سال مقیم رہے۔ ۱۸۷۵ء تا ۱۸۸۸ء حالی کی بھرپور شعری تخلیقات کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں سرسید تحریک سے ان کا تعلق مضبوط اور گہرا ہوا۔ علی گڑھ میں آمد و رفت شروع ہوئی۔ سرسید احمد خاں کے قریبی رفقاء میں شامل ہوئے اور علی گڑھ تحریک کی تعلیمی اور سماجی پیش رفت کے لیے مختلف شہروں کے دورے کیے۔

اس زمانے میں ان کی اہم ترین تخلیقیت مسدس مد و جزو اسلام ہے جو ۱۸۷۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کی تفصیل آگے آئے گی۔ مسدس سے ایک سال پہلے ایک طویل انگریزی نظم زمرۂ قیصری کو قاری سے اردو میں منتقل کیا۔ قاری متن سے قریب رہ کر کیا جانے والا یہ ترجمہ بڑی جاں کاہی سے کیا گیا ہے۔ اس کے مٹری حواشی سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی انگریزوں کے انتہائی عروج کے اس دور میں بھی ان کے خلاف لکھنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ مسدس کے بعد اگلے سال بچپن بند کی طویل نظم ترکیب بند بعنوان مدرستہ العلوم مسلمانان ہند لکھی۔ پھر ۱۸۸۲ء تا ۱۸۸۸ء مناظرہ تصعب و انصاف (۲۰۳ اشعار)، ملکہ الحق، مناجات، ہود، بھائی سہاؤ حسین کا مرثیہ، مسدس تک خدمت، قصیدہ ملکہ و کنواریا، پھولت اور ایکے کا مناظرہ، مثنوی حقوق اولاد، ترکیب بند بعنوان شکوۂ ہند، مشہور مناجات: اے خاصہ خاصانِ رسل وقت دعا ہے جیسی تخلیقات ان کے قلم سے نکلیں۔ ۱۸۸۹ء میں حیدر آباد کے حوالے سے لکھیں، پھر حکیم محمود علی کا پڑتا شیر مرثیہ (۱۸۹۲ء) ملکہ و کنواریا اور سرسید کی وفات پر قاری اور اردو مرثیہ، حیدر آباد کے سلسلے کی مرثیہ نظمیں، نواب رامپور کے لیے تحصیل نظمیں، اور ۱۹۰۶ء میں چپ کی واڈ جیسی منفرد نظم جو حقوق نسواں کے موضوع پر ہے اور اس طرح کی دیگر حقوق شاعری کا سلسلہ وفات تک جاری رکھا۔

ان تمام تخلیقات کا تفصیلی جائزہ پیش کرنا ایک مختصر مضمون میں ممکن نہیں اس لیے غزلیات، مسدس مد و جزو

اسلام اور چند اہم نظموں کے جائزے تک یہ مضمون محدود رہے گا۔

حالی نے دیوانِ حالی ۱۸۹۳ء میں مرتب کر کے شائع کیا جس کا پہلا حصہ دیوان کے مقدمے کی حیثیت سے شامل کیا گیا تھا لیکن اشاعت کے ساتھ ہی مقدمہ اہم تر حیثیت اختیار کر گیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا اس لیے کئی سال بعد یہ دیوانِ حالی سے الگ کر دیا گیا اور مقدمہ شعر و شاعری کے نام سے الگ کتاب کے طور پر چھپنے لگا۔ 'دیوانِ حالی' کے ساتھ ایک مختصر دیباچہ بھی لکھا گیا جو نثری اسلوب کا عمدہ نمونہ ہے۔ 'دیوانِ حالی' میں غزلوں کی کل تعداد ایک سو سولہ ہے اور جو اہواہوا، حالی میں جو وفاتِ حالی کے بعد شائع ہوا صرف سات غزلیں ہیں، گویا اب تک حالی کی کل ۱۲۳ غزلیں مل سکی ہیں اور بظاہر ان میں اضافے کا امکان بہت کم ہے۔ اشعار کی تعداد بھی ڈیڑھ ہزار کے قریب ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ مختصر دیوانِ غزلیات ہے لیکن قدر و قیمت کے لحاظ سے بہت کم دواہین اس کے ہم پلہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے اردو غزل کا رخ بدل دیا ہے اور اس میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔

کلاسیکی غزل کی روایت کلموں میں ناز و آمل اور دلی میں غالب، مومن اور ذوق کے ساتھ نقطہٴ عروج پر پہنچی تھی۔ پھر ان کے شاگردوں کے ہاں سادہ کے موضوعات و اسالیب کی تکرار ہوتی رہی۔ ۱۸۵۰ء کے بعد چند ہی برسوں میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ نئی تعلیم، نئی تہذیب، نیا عدالتی نظام، نئے تعزیریاتی قوانین، نیا بلدیاتی نظام، نیا سول انتظامی ڈھانچہ، نئے شہر، کھلی سڑکیں، پارک، عمارتیں، کھیتیں وغیرہ وغیرہ ملک کو ظاہری طور پر ہی تبدیل نہیں کر رہی تھیں، اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کے ادیان بھی تبدیلیوں سے گزر رہے تھے۔ اگرچہ دارغ، امیر، بھائی اور ریاض خیر آبادی وغیرہ کے ہاں کلاسیکی غزل کا آخری دور ابھی زندہ تھا لیکن حالی، شبلی، اسامیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی وغیرہ کی نئے انداز کی نظمیں اور غزلیں لوگوں کو شاعری کے نئے ڈانچے سے آشنا کر رہی تھیں اور رفتہ رفتہ نئے تعلیم یافتہ لوگ پرانی تعلیم والوں کی جگہ لے رہے تھے جنہیں کلاسیکی شعراء کے طرز کے مقابلے میں نیا طرز گوارا تر تھا چنانچہ حالی کی غزل رفتہ رفتہ جگہ بنا رہی تھی۔ اکبر اور ان کے بعد اقبال کے ہاں انہی موضوعات و اسالیب میں بہت وسعت پیدا کی گئی ہے اور حالی کی بنیاد پر شاعر عمارت تعمیر کی گئی ہے۔

حالی نے اپنی غزل کو قدیم و جدید میں تقسیم کیا ہے جس سے بہت لوگ کمرہ ہوئے ہیں۔ ذیل میں رشید حسن خان کی رائے درج ہے جو اس قسم کی دیگر آراء کی نمائندگی کرتی ہے:

رنگِ جدید کی ترجمان جو غزلیں ہیں ان کی سطحیت اور بے رنگی اس پر دلالت کرتی ہے کہ غزل

شاعری کو جب سہائی افادیت اور قوی اصلاح کا ترجمان بنایا جائے گا تو یہ مقاصد خواہ حاصل

ہوں یا نہ ہوں، غزل اس لحاظ اور فہاست سے محروم ہو جائے گی جو اس کی امتیازی صفت

رہی ہے۔ اس میں نہ دواہی ہوگی نہ تائید۔ (۵)

محققوں اور نقادوں کا مسئلہ یہ ہے کہ بیک وقت مختلف انواعِ مصروفیات میں مبتلا رہتے ہیں اور بعض اوقات جب وہ اپنی ترجیحات سے بچتے ہیں تو ان کے پاس اتنا وقت نہیں ہوتا کہ کسی مسئلے پر پوری طرح تحقیق کر کے کسی



تنبیہ پر پہنچیں۔ حالی کی بہت سی قدیم غزلوں میں ان کی جدید غزلوں کے انداز میں اشعار مل جائیں گے اور جدید غزلوں میں متعدد ایسے شعر مل جائیں گے کہ اگر انہیں قدیم غزلوں میں کہیا دیا جائے تو محض ذوقِ شعر پر ہمدرد سا کر کے ان کو الگ الگ کرنا مشکل ہو جائے گا۔ ذیل کے اشعار ان کی جدید غزلیات سے لیے گئے ہیں لیکن ان کا انداز بیان اتنا شاعرانہ اور موثر ہے کہ قدیم انداز سے تھاوذ نہیں کرتا:

ان کے جاتے ہی یہ کیا ہو گئی گھر کی صورت      نہ وہ دیوار کی صورت ہے نہ در کی صورت  
کس سے بیانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل      کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

دل کے تجوڑ ہی کہے دیتے تھے صاف      رنگ یہ دیوانہ اک دن لائے گا

تعبیرِ جرمِ عشق ہے بے صرغہ محبت      بڑھتا ہے اور ذوقِ گنہ یاں سزا کے بعد

اس نے اچھا ہی کیا حال نہ پوچھا دل کا      بھڑک اٹھتا تو یہ شعلہ نہ دہایا جاتا

رنجش و الطاف و ناز و نیاز      ہم نے دیکھے بہت نصیب و فراق  
دشت میں تھا خیالِ گل و یاسمن کہاں      لائی ہے بوئے انسِ حیم جہن کہاں!

کو جہان میں حسی کج دانی بہت      پر جہانِ ہم کو یاد آئی بہت

حکمو کرنے کی غرض نہ تھی اپنی      بے طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج  
چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ پارو      غنیمت بھر رات بھر نہ آئی آج  
یہ تمام اشعار موضوعات اور لہجوں کے چناؤ کے باعث کلاسیکی غزل سے انحراف نہیں کرتے۔ یہ ضرور ہے کہ حالی کی جدید غزل کا دائرہ اس قسم کے اشعار سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ درحقیقت حالی کی جدید غزل کئی لحاظ سے قدیم غزل کے مقابلے میں زیادہ کامل ترجیح ہے۔

حالی کی جدید غزل کو اردو غزل کے تاریخی پس منظر میں سمجھنا ضروری ہے۔ حالی سے ذرا پہلے کی کھسروی غزل میں آتش و نارنج کے مقلدین مثلاً وزیر کھسروی، ودر علی صبا، سید محمد ولد، برقی کھسروی، مظفر علی اسیر، علی اوسط رنگ، اسد علی قلی، بحر کھسروی، امانت کھسروی، نظام راہپوری، امیر اٹھ تسلیم، نسیم دہلوی اور دلی میں غالب و سمن و ذوق کے قبضین مثلاً قربان علی بیگ ساک، مہدی، محمود، ظہیر دہلوی، ذکی دہلوی، انور دہلوی، حسن بریلوی اور امیر میثقی اور دارغ کے دیگر کار۔ ان میں سے چند شعراء کے دوایں سے گزرنے کی کوشش کریں تو موضوعات، طرزِ بات،

تجلیہات و استعارات کی تکرار اسی لحاظ انگیز ہے کہ انھیں تادیر برداشت کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ بقول حالی:

اگر کلام فارسی اردو غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور کمردات کو چھوڑ کر محض اصلی مضامین چھاننے  
جائیں تو سوسا سو سطریں سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ لگے گی۔<sup>(۶)</sup>

اس سے قبل وہ مقدمہ ہی میں لکھ چکے ہیں:

شاعر کا کام یہ کہا جاتا ہے جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے  
بہول اصول مسئلہ کے ہو گئے ہیں انھی کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر باہتمام رہے اور ان سے سرمو تبادلاً نہ  
کرے۔<sup>(۷)</sup>

مقدمہ میں اس سے اگلے تین صفحوں میں قدیم مضامین کی تکرار تفصیل سے فراہم کی گئی ہے جس سے غزل  
کی تنگ نائے کا پورا خاکہ فراہم ہو جاتا ہے۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر غزل کی اصلاح کے لیے متعدد تجاویز پیش کی  
گئی ہیں۔ حالی نے درست لکھا ہے کہ غزل کی اصلاح اس لیے ضروری ہے کہ یہ مقبول ترین صنف شعر ہے لیکن اس  
کی اصلاح آسان نہیں کیونکہ اصلاح کے بعد اس کی عام و فخری کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔ پھر انھوں نے غزل  
کی اصلاح کے لیے متعدد مشورے دیے ہیں جن میں اذیل مشورہ موضوعات کے دائرے کو وسیع کرنے کا ہے۔ مثلاً  
مشقہ شاعری کی حدود کو پھیلاتا، فخریات کے الفاظ کو استعاراتی انداز میں استعمال کرنا، ہر قسم کے خطابات جو دل میں  
پیدا ہوں انھیں شعر میں باہتمام، دنیا بھر میں جو نوع بہ نوع حالات، علوم، ایجادات آتی چلی جا رہی ہیں انھیں شعر  
میں منتقل کرنا غزل کی موضوعاتی وسعت کے لیے بہت ضروری ہے۔ حالی یہ بھی اقرار کرتے ہیں کہ اخلاقی مضامین کو  
موثر شعر بنانا بہت مشکل ہے لیکن ناممکن نہیں، اس لیے شعراء کو اور بھی توجہ کرنی چاہیے۔ موضوعات کے بعد اسلوب  
غزل میں اصلاح کے لیے بھی انھوں نے بہت سے مفید مشورے دیے ہیں جن میں ایک ہی غزل میں متعدد مضامین  
سے پرہیز، تسلسل اشعار کی طرف رجوع، ایسا طریقہ اختیار اختیار کرنے کا مشورہ جس سے زبان اور بیان وسعت  
پزیر ہوں۔ انھوں نے درست کہا ہے کہ اذیل اذیل نئے جہاز یہ ہائے بیان مقبول نہیں ہوں گے لیکن رفتہ رفتہ انھیں  
قبول کر لیا جائے گا۔ غیر مائوس الفاظ کو رفتہ رفتہ بڑھانا چاہیے۔ کچھ عرصے میں یہ غزل کا جزو بن جائیں گے اور ان  
کی اجنبیت کم ہو جائے گی۔

حالی کے عہد سے لے کر آج تک غزل گو شعراء نے ان مشوروں پر دانستہ یا نادانستہ عمل کیا ہے۔ اکبر اور  
اقبال کی غزلیں حالی ہی کے مشوروں سے کلاںکی غزل سے مختلف ہوئی ہیں۔ فراق، یگانہ چنگیزی، شاد عارفی کی  
غزلوں میں غیر طریقیہ الفاظ کی کثرت بھی حالی کی اسی تحقیق کے سبب ہے۔ ذرا بعد کے شعراء میں مجید امجد، ظہیر  
کاشمیری، عزیز جالندہ، بیول حیدری، انجم رومانی، بخارہ پیرا، مصطفیٰ زیدی، ظفر اقبال، شکیب ہزاری، جون علیا، ناصر  
شیراز و ظہیر کے ہاں اسالیب و ذخیرہ انشائی کے نوع بہ نوع تجربات حالی کے انہی اقدامات کا بالواسطہ یا بلاواسطہ نتجہ  
ہیں۔

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کے موضوعات و اسالیب میں تبدیلیوں کے جو مشورے دیے،

سب سے پہلے خود ان پر عمل کر کے دکھایا۔ ان کی غزل کے موضوعات میں خاصی حد تک اور نیا پن ہے۔ بہت سے اشعار میں رواجی مضامین کے اندر جدت پیدا کی گئی ہے۔ علامات اور علامات کے سلسلوں کو وسیع کیا گیا ہے۔ غزل میں پہلی بار سماجی مضامین کو جگہ دی گئی ہے۔ انیسویں صدی کے مسلمانوں کے ہاں جاگیرداری دور نے جو خرابیاں پیدا کر دی تھیں اور جنہوں نے پورے سماجی ڈھانچے کو زوال کی گہرائیوں میں دھکیل دیا تھا، اس کے مختلف پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جاگیردارانہ رسوم و رواج سے معاشرے کی ایک مخصوص ذہنیت بن گئی تھی۔ اشرافیہ کا ایک خاص رہن سہن اور طرزِ بود و ماند تھا جس سے سوسائٹی کا ایک اجتماعی مزاج بن چکا تھا، اس غزل میں سوسائٹی کے ان زوال پذیر معتقدات کا خاکہ اڑایا گیا ہے یا ان پر طنز و قہر بعض کے حیر برسانے گئے ہیں۔

انگریزوں کی آمد کے ساتھ جو نئے سماجی اور سیاسی تغیرات ہو رہے تھے ان کے نتیجے کے طور پر طبقہ اشرافیہ کا زوال نمایاں ہونے لگا تھا۔ وہ قرضوں کے بوجھ تلے دب چکے تھے۔ ان کی جائیدادیں ہک چکی تھیں یا ضبط ہو چکی تھیں اور انگریز جس طرح ہندوستان کی زرعی پیداوار سے انگلستان کو مستفیع کر رہے تھے، یہ سب کچھ حالی نے اپنی غزل میں بیان کر دیا ہے۔

مقابلہ روحانی اور غیر معروف غزلیں خاصی بڑی تعداد میں ہیں جن سے غزلوں میں سوز کی وحدت پیدا ہو گئی ہے۔ ایسے الفاظ خاصی تعداد میں استعمال کیے ہیں جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں سمجھے جاتے۔ بول چال کے ضمیمہ الفاظ اور محاورات باندھے ہیں جو اب تک کمالِ باہر قرار دیے جاتے تھے اور اس طرح غزل کی فصاحت تبدیل کر دی ہے اور اسے اپنے دور سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

ان سب تبدیلیوں پر ایک ایک کر کے بحث کرنا ایک مختصر مضمون کی حدود سے باہر ہے۔ میں چند تبدیلیوں کی نشاندہی محدود سے چند مثالوں سے کروں گا اور جہاں تا گزیر ہو گا وہاں مختصر تبصرہ بھی کروں گا۔

سب سے پہلے سیاسی علامتوں کو لےجئے۔ حالی کے زمانے میں انگریزوں پر براہِ راست وار کرنا جان نگووانے یا قہرِ باحشقت کی صورتیں برداشت کرنے کا نام تھا۔ کانگریس اور مسلم لیگ کے قیام کے چند سال بعد تنہید کرنا ممکن ہوا۔ حسرت، جھوٹی جبر اور ظلم علی خاں نے حالی سے مختلف انداز بھی اس لیے انھوں نے کھلی تنہید کا انداز اپنایا لیکن حالی نے علامتوں کے ذریعے انگریزوں کے ظلم و ستم، استحصال، جبر و استبداد، دہلی اور انگریزی لوگوں میں عدم مساوات اور نسلی کستری اور برتری کی نظامت کا نقشہ کھینچا۔ چند اشعار دیکھیے:

درد، اور درد کی ہے سب کے دوا، ایک ہی شخص      یاں ہے جہاد و میما بخدا ایک ہی شخص  
قافلے گزر دیں وہاں کیونگے سلامت و اعلا      ہو جہاں راجزن و راجھا ایک ہی شخص

رہے گی کس طرح راہِ انجن کہ دھما بن گئے ہیں راجزن

لجدا محافظ ہے قافلوں کا اگر بھی راجزنی رہے گی

سماجی کو وہاں قافلوں کی رو تھیں      جہاں ہو راجزن خلقِ دھما ایک ایک  
راہبر، راجزن، جہاد، قافلہ، راجھا وغیرہ وہی عناصر ہیں جو ہماری غزل میں بعد ازاں کتنے ہی شعراء نے

استعمال کیس خصوصاً ترقی پسند شعراء نے ان سے بہت مدد لی۔

بدلے ہوئے حالات، انگریزوں کا غلبہ، اقتصادی لوٹ مار، خام مال کو شہر مانگنے والوں جبراً خریدنا، مقامی صنعت و حرفت کو تباہ کرنا اور ایسے دوسرے حالات حالی کے ہاں علامتوں، اشاروں اور کتابوں میں ظاہر کیے گئے ہیں:

کھیت رستے پر ہے اور دہرہ سوار  
برقی منڈلاتی ہے اب کس چیز پر  
(نڈیاں - انگریز کی علامت ہے)

دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمہارا  
لطف و کرم طرے ہے بہ معنی ظلم و ستم۔

صحرا میں کچھ کبریوں کو قصاب چراتا بھرتا تھا  
ڈرتے رہیں گے اب ہم بے جرم بھی خطا سے  
داستان گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل  
مسلمانوں کا زوال، بدترین اقتصادی اور سماجی حالات، ہندو مسلم اختلافات و بغیرہ کی طرف اشارے ان کی غزلیات میں جگہ جگہ موجود ہیں:

مسلمانوں کے زوال اور حالات کے مطلب ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

سہاں گل کا وہ رو کے آتا ہے یاد  
ہوئے ہی تم تو پیدل کچھ رو دیے سوار  
ہوں تو آیا ہے جہاں پر یہ جہاز سوار  
مگر حالی دہریہ رجحانیت بھی دیتے ہیں جو سرسید تحریک کا فیضان ہے:

رستے میں گر نہ ظہیرے تو تم بھی جا ملو گے  
ہندو مسلم اختلافات کے بارے میں یوں اشارہ کرتے ہیں:

کبک و قمری میں یہ بھگڑا ہے چمن کس کا ہے  
ہندوؤں کا ترقی کی دوڑ میں آ کے نکل جانا:

یاد دلنا چیز گام نے حمل کو چا لیا  
ہم غو جلاڑی جس کا رواں رہے

مسلمانوں کا زوال پذیر جاگیر داری دور میں فرسودہ اقتدار کو ترک نہ کرنا، زوال کا باعث بننے والی عادات کو اپنائے رکھنا، حقیقت پسندی کی بجائے مٹنی، تکبر، منافرت، تعصب، مخالفت، لالچ اور اس طرح کے دیگر امراض میں مبتلا رہنا اور انہیں امراض ہی نہ جاننا وغیرہ جیسی عادات بدل پر بھی حالی نے طرے کے حیر برساتے ہیں اور بھی براہ راست مذمت کی ہے:

انصاف سے جو دیکھا نکلے وہ عیب سارے چلتے ہنر تھے اپنے عالم میں آفتاب  
انہوں اہل دیں بھی پتھر اہل دنیا خود کام و خود نما ہیں خود ہیں اور خود آرا  
کچھ کذب و افترا ہے کچھ کذب حق نما ہے یہ ہے بناغت اپنی اور یہ ہے دفتر اپنا  
(مطلب یہ ہے کہ قوم کے پاس دردِ غ کوئی کے سوا کچھ نہیں رہا)

شہرت اپنی جس قدر بڑھتی گئی آفاق میں نفسِ کبر اتنا ہی پاں نشوونما کرتا رہا  
مرد دیکھیں دوست پھر میرا اگر جانیں کہ میں ان سے کیا کہتا رہا اور آپ کیا کرتا رہا  
(عسکری صاحب اس شعر کو غلط سمجھے ہیں یہ سناج پر مقرر ہے نہ کہ حالی کا اپنی ذات پر تبصرہ)

جب دیکھے حالی کو چڑا پائے بیکار گنا اسے باقی بچی اک کام ہے گویا  
ذیل میں ایک غزل کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جو مسلم اشرافیہ کا حقیقی نقشہ پیش کرتے ہیں:

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر ایک ہوتا ہے اگر ہم میں ہنر  
جاتے ہیں آپ کو پرہیز گار عیب کوئی کر نہیں سکتے اگر  
دوست اس کے ہیں نہ اس کے آشنا کو بظاہر سب سے ہیں شیر و شکر  
کرتی چلتی ہے کسی کی مدح جب کرتے ہیں تقریر اکوٹھ مقرر  
مگر کسی کا عیب سن پاتے ہیں ہم شکر کے ہیں اس سے خواہاں عمر بھر  
کی نہیں جس سے کبھی کوئی بدی ہوں کسی کے ہم پہ لاکھ احساں اگر  
ایک راجش میں بھلا دیتے ہیں سب کھینچ کر لاتے ہیں اس کو سونے شر  
خیر کا ہوتا ہے عن غالب جہاں عیب ان کا ظاہر اور اپنا ہنر  
بچتے ہیں یاروں کے ناصح تاکہ ہو

ہو سکتا ہے کوئی اسے شاعری نہ کہیے مگر اس میں غزل کی کثرتِ آفرینی مناسب انداز میں جلوہ گر ہے۔ شاعری کی  
کوئی تعریف ہر طرح کی شاعری کا احاطہ نہیں کرتی۔ میرے نزدیک یہ غزل ہمارے معاشرے کا نقشہ بڑے اچھے  
انداز میں پیش کرتی ہے۔ اس طرح کی معاشرتی غزلیاں ہمارے ہاں آج بھی پوری طرح موجود ہیں اس لیے یہ  
سناہی تنقید کے اعتبار کا عمدہ طریقہ ہے۔

آخر میں یہ بتانا ضروری ہے کہ حالی نے ردیف و قافیہ کی پابندیوں کو نرم کیا۔ بے نیل ردیف و قافیہ والی  
زمینوں کو ترک کر دیا تاکہ غزل کا تصنع ختم ہو اور وہ جذبات کی ترجمانی کرے نہ کہ صنعتِ گری سے مرعوب کرے۔  
انہوں نے بقول سے بھی اغراف کیا جس کی رو سے غزل میں الفاظ و تلازمات کو بہت محدود کر دیا گیا تھا۔ عربی اور  
فارسی تراکیب و الفاظ کی بجائے بول چال اور مقامی بھاشاؤں کے لفظوں کو شامل کیا اور کسی لفظ کو اچھوت قرار دینے  
کی بجائے یہ نظریہ پیش کیا کہ موقعِ محل کی مناسبت سے ہر لفظ شایع ہوتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دنیا کے خوشوں سے بچ اچھے تھے ہم ازل آخر کو رفت رفت سب ہو گئے گوارا

توفیق نے ہمیشہ ہی محنت پر فخر کیا۔ جب تک ڈنگائی پاس آ گیا سکھایا

کادوں میں ہے الٹی دنگا میں ہے طبعی جو حل ہوا نہ ہو گا وہ ہے سوال تیرا

سہی سے اکتارتے اور محنت سے کنپٹاتے نہیں بھیٹتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح

ادھر ایک ہم اور زمانہ ادھر یہ بازی تو سو ہوئے ہر جانے گی  
وہ نکلے بھان متی جو بناتے تھے اکسیر تماشے دیکھے ہیں ہم نے یہ بارہا اسے شیخ

نشتے میں بخارتے ہوں جھانٹھ میں محمود نہ ہوں چند یہ چہر خرابات نے قربانی ہے

ہم سے غلو دنیا ہی چھٹی نہ حالی درد یار دین تک دیا کی قیمت میں لگا بیٹھے تھے ہم  
اس طرح کے درجنوں الفاظ اور محاورات حالی کی غزلیات میں موجود ہیں۔ حالی کے ہاں ایسی غزلیں یقیناً  
ہیں جن میں براہ راست تلقین اخلاق ہے، ایسے اشعار میں عزیمت ہے اور کوئی لطف نہیں مگر یاد رکھیے غزل میں اتنا  
بڑا قول پہلی دفعہ کیا جا رہا ہے اس لیے کامیاب تجربات کے ساتھ ناکام اشعار بھی مل جائیں تو ان پر گرفت  
نامناسب ہے۔ دیے بھی کسی نکتے والے کامرتبہ اس کی کامیاب تخلیقات سے متعین کیا جاتا ہے نہ کہ ناکامیوں اور  
خامیوں سے۔ میرا اگر آج اردو غزل کے بہترین شاعر کہتے ہیں تو اپنے ہزار ڈیڑھ ہزار موش اشعار کی بنا پر نہ  
کہ سولہ ہزار معمولی اشعار کی وجہ سے۔ بد قسمتی سے ہمارے نگاروں کو اس بات کا شعور نہیں کہ کسی تخلیق کار کو پڑھتے  
ہوئے اس کے ہاں خامی کی بجائے گل چھٹی کرنی چاہیے درد بڑے سے بڑا نکتے والا نہیں بنے گا۔ خدا کو منصف  
ہونا چاہیے نہ کہ مدعی کا وکیل۔ اسے ایسا منصف نہیں ہونا چاہیے جو شک کا قلمہ تخلیق کار کو دینے کی بجائے اسے  
اپنے کھاتے میں ڈال لے۔

مسندس مدو جزو اسلام ۱۸۷۹ء میں پہلی بار شائع ہوئی جب حالی اینٹو عربک سکول دہلی  
میں پڑھاتے تھے اور سرسید سے ان کا رابطہ بڑھ چکا تھا۔ سرسید کی مشن کو مسندس میں آگے بڑھایا گیا ہے مگر بڑی  
درومندی، بڑے اخلاص اور نہایت محنت کے ساتھ۔ اردو میں مسندس سے پہلے کوئی قومی نظم نہیں لکھی گئی۔ یہ طویل نظم  
ہے اولیں اشاعت میں اس کے دوسرے پچانوے (۲۹۵) بند تھے۔ بعد ازاں ۱۸۸۶ء میں ایک سو پانچ (۱۶۲) بندوں  
کے شیعے کا اضافہ کیا گیا۔ بعض جگہ کچھ لفظی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔ اس طرح اب مسندس چار سو ستاون (۴۵۷)  
بندوں یعنی حیرہ سوا کہتر (۱۳۷۱) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا بلکہ اس کے  
جواب میں مسندس ہیبت ہی میں کئی نکھیں لکھی گئیں مگر سب برسات کے سبزے کی طرح قحط ہو گئیں۔ حالی کی نظم البتہ

زندہ رہی اور پہلے علماء اور بعد ازاں اس ترقی پسند نگاروں کی مخالفت کے باوصف پہلے سے کمتر مگر اب بھی مقبول ہے۔  
بچوں کو کچھ دہری لکھتے ہیں:

دنیاے ادب میں اردہ او کی تین مثالیں مہرت نامک ہیں۔ نالسانی نے انسانہ لکھری چھوڑ کر  
اخلاق، مذہب اور سیاسیات میں چاند لگی چاہی اور کہیں کا نہ رہا۔۔۔ دوسری مثال ملن کی ہے  
جبکہ وہ شاعری کو طاق میں رکھ کر سیاسیات کے میدان میں چلا آیا اور نثر لکھری اختیار کی۔۔۔  
حالی بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ (۸)

یہ مسئلہ خیر تنقید ضرور ہے لیکن مسدس کے ساتھ خفت بالانسانی کی مرکب ہوئی ہے۔ کوئی طویل نظم ایسی نہیں  
ہوتی جس کے تمام حصے یکساں طور پر فنی بلندی کے حامل ہوں۔ ان میں اونچ نیچ ہوتی ہے۔ شکوہ اور جواب شکوہ حالی  
کی مدو جزو سے بہت مختصر ہیں لیکن ان میں بھی معیار کی بلندی و پستی موجود ہے اس لیے اگر کچھ حصے کمزور ہیں تو  
متحدہ حصے فنی شعری رو سے بہت بلند ہیں۔ طویل نظم پر غزل کے اشعار کا انطباق نہیں کیا جاسکتا۔ نظم میں ایک شعر  
یا بند دوسرے سے مربوط ہو کر تاثر پیدا کرتا ہے۔ غزل کی طرح نہیں کہ کہیں اچھا شعر آ گیا اور کہیں نہ۔ اچھے  
شعروں کو بچن لےجیے اور خراب شعروں کو چھوڑ دیجیے۔ طویل نظم شروع سے آخر تک غالب توجہ ہوتی ہے اور یہی  
صورت مسدس حالی کی ہے۔

مسدس ایک مربوط نظم ہے۔ تنبیہ میں شاعر نے بتایا ہے کہ ایک جہاز گرداب میں پھنسا ہے۔ جس کا پتہ حال  
ہے لیکن جہاز میں سوار لوگ سوئے ہوئے ہیں یہی کیفیت آج کے مسلمانوں کی ہے۔ دینی اسلام نے عرب سے  
طلوع ہو کر وہاں کی رسوم جاہلیت کو مٹانے کے بعد اپنے عقائد کو دنیا میں پھیلا یا اور علوم و فنون کے ذریعے سماجی  
ترقیات حاصل کر کے انھیں دنیا کے ممالک میں پہنچایا۔ کچھ عرصے کے بعد ان کی عکوشیں نہ رہیں لیکن ان کے آثار  
دنیا بھر میں اب بھی موجود ہیں۔ ان کے علوم و فنون، فلسفہ اور سائنس دنیا میں پھیل گئے جنھوں نے یورپ کی قدون  
مطلکہ کو روشن کیا۔ لیکن جب زوال آیا تو سب کچھ ختم ہو گیا۔ علم و ہنر کے سرخسے ختم ہوئے، عکوشیں جاتی رہیں اور  
اب مسلمان ہر قسم کے اخلاقی میوب کا شکار ہیں۔ اشرافیہ مملوک الحال ہے۔ تہذیب جاتی رہی ہے۔ تعلیم ختم ہو گئی  
ہے اور اگر ہے بھی تو نہ اپنی ہے قاعدہ تعلیم باقی ہے۔ محنت کا شوق نہیں رہا۔ آنے والے زمانے کے نگاہوں سے بے  
غیر ہیں۔ سکر، بھوت، بے غیرتی، ناداری، قرض خواہی کا راست اختیار کر رکھا ہے۔ سلاطین کی اولاد دانے دے دے کی  
مزدوری کر رہی ہے۔ علماء مسجدوں میں بیٹھ کر سنے بھانے سے گواہی کرتے ہیں۔ امیروں کے غم خوشامد کا ہنر  
جاتے ہیں اور بس۔ جن کے پاس کچھ دولت ہے وہ ہمیشہ دنکلا میں ضائع کر رہے ہیں۔ حقیقی اسلامی تعلیمات کو  
فراموش کر چکے ہیں۔ انسان بدعتی رخصت ہو چکی ہے۔ قاضی، مفتی، صوفی، غلامک اسلاف ہیں۔ چری مریدی  
لکھنے کا بہانہ ہے۔ علماء فرغیں بدعات ہیں اور دین کو بہت محدود کر چکے ہیں۔ فرقہ پرستی عام ہے۔ عاداتی بگڑی  
ہوئی ہیں۔ تکبر، خوشامد، دغا، نمود و نمائش، سکر و دیا ان کا چلن ہے۔ جو لوگ پرانے علوم و فنون پڑھتے ہیں وہ پرانی  
باتوں سے انحراف کو گناہ سمجھتے ہیں۔ ہر شخص کو شاعری کا خیال ہے اور کام کرنے کی بجائے بلوید و محبوباؤں کے

فراق میں شعر کہتے رہتے ہیں۔ شرفاء کی اولاد ہے ہودہ مشظوں میں جٹکا ہے۔ کیا بھی تسلیں ہیں جو اسلام کو زخم کھریں گی؟ یہ جہاز گرداب سے نکلا نظر نہیں آتا۔ انگریزی دور میں ہر شخص کو شخصی آزادیاں میسر ہیں، جدید علوم آچکے ہیں لیکن اگر ان کے حصول کی خواہش نہیں ہے تو پھر ترقی کیسے ہو گی؟

ضمیمہ مسدس کے بہت کم حصے ٹیپ شاعری کے اعتبار سے اچھے ہیں۔ اس میں بنیادی خیال یہ ہے کہ قوم بالکل ختم نہیں ہوئی۔ احساسِ زبان ہو چلا ہے۔ انھیں صحت اور صحت سے کام لینا چاہیے۔ شاید کچھ بہتری ظاہر ہو۔ اصل مسدس کے بہت سے نکلے نہایت اچھے ہیں۔ نعتیہ حصہ لا جواب ہے۔ محمد حسن عسکری کی اس پر تنقید ناروا بلکہ دل آزار ہے۔<sup>(۹)</sup> آغا میں گرداب میں پھنسے ہوئے جہاز کی علامت موثر طریقے سے پیش کی گئی ہے۔ مسلمانوں کی ترقیوں کا بیان بھی اکثر جگہ بڑا متاثر کن ہے۔ زوال کے مرتفعی عبرت ناک ہیں۔ کہیں طرزِ تقریر بعض کے ذریعے اور کہیں حقائق کی مدد سے احساسِ زبان پیدا کرتے ہیں۔ علماء اور شعراء کے مصلک خاکے بے مثال ہیں۔ انھی دو مقامات سے چند بند درج کرتا ہوں:

علماء کا طریقِ درویش یہ ہے

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے تو گردن پہ ہار گراں لے کے آئے

اگر بد نصیبی سے شک اس میں لائے تو قطعی خطاب اہل دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے

تو آنا سلامت ہے دشوار داں سے

کبھی وہ گلے کی دگیں ہیں بھلاتے کبھی بھاگ پر بھاگ ہیں منہ میں لاتے

کبھی غوک اور سک ہیں ان کو بتاتے کبھی مارنے کو صفا ہیں اٹھاتے

ستوں چشم بد دور ہیں آپ دیں کے!

مومن ہیں خلقِ رسولِ امیں کے!

اس طرح کے کئی بند اور بھی ہیں۔ شعراء کا موقع بھی دیکھ لیجیے۔ ماشاء اللہ پاکستان میں آج بھی ہر تیسرا شخص

شاعر ہے:

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر غفلت میں سزا سے ہے جو بڑھ کر

دشمن جس سے ہے ڈرے میں برابر ننگ جس سے شرماتے ہیں آسمان پر

ہوا علم دیں جس سے تاراج سارا

وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

نرا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عیث جھوٹ کہنا اگر ناروا ہے

تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے مقرر جہاں نیک و بد کی جزا ہے



## گندہ گار داں جھوٹ چائیں گے سارے جنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

مدرس کے بعض جیسے بہترین بیانیہ شاعری کے نمونے ہیں۔ تعلیمات کو معتدل طریقے سے جان کیا گیا ہے جس میں بے جا پیلاؤ نہیں مگر ضروری جزئیات آگئی ہیں خصوصاً وہ حصہ جس میں مسلمانوں کی علمی ترقیوں کا تذکرہ ہے۔ مزید مثالوں سے قطع نظر کرتا ہوں۔

بطور نظم نگار حالی کی اہمیت ان کی دیگر حیثیتوں سے کم نہیں ہے۔ اردو نظم کی تاریخ میں حالی سے قبل صرف نظیر اکبر آبادی اہم نظم نگار ہیں جن کے ہاں موضوعات کی وسعت ہے اور پابند مہکتوں کو برسمے کا سلیقہ ہے مگر یہ روایت آگے نہ چل سکی۔ حالی پانچ صدی کے واقعے سے آئے مگر انھوں نے نظم نگاری کی روایت کا احیاء بڑی عمدگی سے کیا۔ لاہور میں ۱۸۷۳ء سے جن نظمیں کا سلسلہ انھوں نے شروع کیا تھا ان میں سے دو نظمیں یعنی ”برکھارست“ اور ”حب وطن“ متوجہ کرنے میں کامیاب رہیں۔ وئی جا کر انھوں نے چند برسوں میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں اچھی خاصگی طوالت کی حامل ہیں۔ ان میں فنی نقطہ نظر سے ”نغمہ حق“ بہت اچھی نظم ہے جو ۱۸۸۳ء میں لکھی گئی۔ اگلے سال ”مناجاتِ یودہ“ تحریر کی جس کو ہر نقاد نے بہت سراہا ہے۔<sup>(۱۰)</sup> ہندی بحر اور مقامی الفاظ کی مدد سے اس میں تاثیر بھر دی گئی ہے۔ عربی اور فارسی کی بھاری بھرکم تراکیب کی بجائے ہریانوی اور برج بھاشا کے مرعوبہ الفاظ سے بہت کام لیا گیا ہے۔ ناخواندہ یودہ عورتوں کے جذبات کی فطرت کا یہ موزوں ترین اسلوب تھا۔ حالی نے نظموں کے لیے قلمی کی جست بھی اختیار کی ہے ان میں بعض قطعات کامیاب ہیں۔ ان میں اکثر جگہ اخلاقیات کی تعلیم براہ راست دی گئی ہے لیکن بعض جگہ طنز و مزاح اور ہجو شیخ نے انھیں کھل دیا ہے۔

مضمون کے شروع میں حالی کی بعض دیگر چہل ذکر نکتوں کے نام گنوا دیے گئے ہیں۔ ان کی تکرار کامیاب ہے۔ تاہم ان نکتوں میں ترکیب بند بیہوشانہ، شگوفہ ہند اس لیے قوجہ طلب ہے کہ اقبال نے بعد میں اس نقطہ نظر کو پر زور انداز میں پیش کیا۔ یعنی اسلام ایک سادہ مذہب تھا اور عام لوگوں کی فلاح کے لیے آیا تھا لیکن غیر اسلامی عناصر کی آمیزش نے اسے پیچیدہ بنا دیا اور عام لوگوں سے دور کر دیا۔ دور آخر کی نکتوں میں ”چپ کی داؤ (۱۹۰۶ء) خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ ”مناجاتِ یودہ“ اور ”چپ کی داؤ“ میں عورتوں کے حقوق کے لیے بڑی مضبوطی مگر درد مندی سے آواز بلند کی گئی ہے۔ سرسید تحریک میں حالی واحد شخص تھے جو حقوق نسواں کے علمبردار تھے۔

اس مضمون کے آغاز میں لکھا جا چکا ہے کہ یہ فیصلہ کرنا شاید ممکن نہیں کہ حالی بطور شاعر زیادہ اہم ہیں یا بطور نثر نگار۔ اس مسئلے پر کوئی رائے دینے کی بجائے بہتر ہو گا کہ میں ان کی نثری خدمات پر بھی جملہ روشنی ڈالوں اگرچہ یہ اجمال بھی پوری کوشش کے باوجود کم صفحات میں نہیں سامنے آسکتا۔

حالی کی ابتدائی نثری کاوشوں کا سلسلہ حالانکہ ان کی شعری کاوشوں سے بھی پہلے شروع ہو جاتا ہے۔ ان کی پہلی نثری تصنیف عربی میں تھی۔ انھوں نے نواب صدیق حسن خان کی ایک رائے کی تائید میں یہ رسالہ لکھا تھا لیکن ان کے استاد مولوی نوادش علی نے اسے چھادر کر پیچک دیا کہ یہ ایک وہابی کی تائید میں لکھا گیا تھا۔ حالی پر اس کا اتنا اثر

اثر ہوا کہ کچھ عرصہ تک انھوں نے کچھ نہیں لکھا۔ وہ زمانہ عیسائی، مسلمان اور آپرہ سماجی مناظروں کا تھا۔ مناظرے زبانی بھی ہوتے تھے اور مناظراتی کتابیں بھی بڑی تعداد میں لکھی جاتی تھیں۔ حالی کی تربیت چونکہ مدرسوں اور مسجدوں میں ہوئی تھی اس لیے ان کی ابتدائی نثری تحریریں اسی انداز میں لکھی گئی تھیں لیکن وہ جلد ہی اس قسم کی تحریروں کو چھوڑ کر دیگر موضوعات کی طرف آ گئے۔ "تذاتی مسوم" اور "تاریخ محمدی" پر مضمونہ رائے کے نام پائی رہ گئے۔ اس زمانے میں اردو نثر کے علاوہ انھوں نے عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں نثر لکھی جو اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ سترہ اٹھارہ سال کی عمر سے وہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں کافی استعداد حاصل کر چکے تھے۔

ان کی قابل ذکر نثری کاوشوں کا سلسلہ لاہور میں شروع ہوا۔ گورنمنٹ بک ڈپو میں اسٹنٹ ٹرانسلیٹر ہونے کی وجہ سے انگریزی سے ترجمہ ہونے والی کتابوں کی تصحیح کرتے کرتے مغربی تصانیف سے واقف ہو چلے تھے۔ قیاس یہ ہے کہ یہ کتابیں علوم و فنون کی ہوا کرتی تھیں جن میں سائنسی اور فیر سائنسی ہر طرح کی کتابیں شامل تھیں چنانچہ وہ مغربی مصنفین کے انداز نگار اور طرز استدلال سے متاثر ہونے لگے۔ ۱۸۶۸ء میں جب وہ ابھی لاہور نہیں آئے تھے تو حکومت کے ایک انصافی اشتہار کو پڑھ کر فارسی زبان کے قواعد پر انھوں نے اصولی فارسی کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی جو سکولوں کے طلبہ کی تدریس کے لیے تھی۔ اسے العام اس لیے نہ لکھا کہ یہ انصافی ضروریات سے بلند تر قرار دی گئی۔ یہ کتاب طویل مدت تک غیر مطلوبہ رہی جس کا تعارف پہلی بار شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے نومبر ۱۹۵۳ء کے رسالہ نقوش میں کر لیا۔ اس کا ایک مطلوبہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں ہے جہاں سے پروفیسر حمید احمد خاں نے اس کی نقل مجلس ترقی ادب کے کتاب خانے میں محفوظ کر لی جو پلا فر ۱۲۰۰۹ء میں احمد رضا کی کوشش سے شائع ہو گئی ہے۔ اسی طرح کا ایک اور اہم کام جو غالباً قیام لاہور میں حالی نے پایہ تکمیل تک پہنچایا، علم طبقات الارض پر ایک کتاب بعنوان سہادی علم جبالوجی کا اردو ترجمہ ہے جو فرانسیسی سے عربی میں کیا گیا تھا اور عربی سے حالی نے اسے اردو میں منتقل کیا۔ پنجاب یونیورسٹی کا قیام ۱۸۸۲ء میں عمل میں آیا۔ کتاب کے سرورق کے مطابق رجنزار پنجاب یونیورسٹی ڈاکٹر لائسنس نے اسے ۱۸۸۳ء میں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے شائع کیا۔ اس کی چند خستہ شکستہ جلدیں یونیورسٹی لائبریری میں اب تک موجود ہیں۔ ضرورت ہے کہ اسے محفوظ کیا جائے۔ اس کتاب کا موضوع خالص سائنسی ہے۔ حالی نے بہت محنت سے اس کا اردو ترجمہ کیا ہے جو بہت مشکل کام ہے۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ یہ دونوں کتابیں اور پینکل کالج لائبریری سے یونیورسٹی لائبریری میں منتقل ہوئی ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ اور پینکل کالج پنجاب یونیورسٹی سے بارہ سال پہلے قائم ہوا تھا اور یہی زمانہ حالی کے قیام لاہور کا ہے۔ میں نے ڈاکٹر سید عبداللہ اور اس دور کے دیگر بزرگوں سے سنا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کے قیام کے بعد اور پینکل کالج لائبریری یونیورسٹی لائبریری کا حصہ بن گئی تھی۔ امکان ہے کہ یہ کتابیں یونیورسٹی لائبریری میں منتقل تھیں۔

۱۸۷۴ء کے آخر میں یا ۱۸۷۵ء کے شروع میں جب حالی نے اننگلو پریک سکول دہلی میں تدریس شروع کی تو سرسید اپنی اصلاحی تحریک کا آغاز کر چکے تھے۔ حالی نے اس زمانے سے علی گڑھ تحریک کے مقاصد کو پیش نظر رکھ کر مضمون نگاری شروع کی۔ جس کا اجمالی ذکر اس مضمون کے آخر میں کیا جائے گا۔

حالی کی نثری کاوشوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ (۱) سوانح نگاری (۲) مقدمہ شعر و شاعری (۳) متفرق موضوعات پر متعدد نثری مضامین۔ ان کے علاوہ ان کے مکاتیب کے دو مجموعے بھی ہیں جن کی تفصیل میں جانے کی فی الحال ضرورت نہیں ہے۔

سوانح نگاری کا سلسلہ سفرنامہ حکیم ناصر خسرو کی تدوین سے ہوا۔ ناصر خسرو (ولادت ۱۰۰۳ء۔ وفات ۱۰۸۸ء) بلخ میں پیدا ہوا۔<sup>(۱)</sup> فرقہ اسماعیلیہ سے تعلق رکھتا تھا۔ جب اس نے اپنے مقام کی تبلیغ شروع کی تو علماء اس کے خلاف ہو گئے اور وہ جان کے خوف سے مارا مارا پھرا۔ اس نے بہت سے ممالک کا سفر کیا، کئی جگہ بے شمار شہداء سے گزرا۔ یہ سفر نامہ اس کے مشاہدات و تجربات کا اظہار کرتا ہے اور اس کا نثری اسلوب بہت عمدہ ہے اور اس میں خلاف عقل کوئی بات نہیں۔ حالی نے ۱۸۸۲ء میں اپنے قیام دہلی کے زمانے میں اس کی تدوین کی اور اس پر ایک جامع مقدمہ لکھا۔ بقول پروفسر حمید احمد خاں:

سوانح نگاری کی حیثیت سے ان کی اولیت مسلم ہے... اسی قبیل کا ایک مختصر رسالہ حالات بحیم ناصر خسرو ہے جو حالی کے سوانحی شاہکاروں کی تہذیب کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ سوانح عمری سفرنامہ بحیم ناصر خسرو کے ساتھ اس کے مقدمے کے طور پر ۱۸۸۲ء میں شائع ہوئی۔ ناصر خسرو کا سفرنامہ فارسی زبان میں ہے اس لیے حالی نے صاحب سفرنامہ کی سیرت و حالات فارسی ہی میں تصدیق کیے ہیں۔ سفرنامے کے متن کی تصحیح کے علاوہ حالی نے ترتیب سوانح میں یہ اہم کاوش کی۔<sup>(۲)</sup>

اگرچہ اس سفرنامے کے مقدمے میں ناصر خسرو کا سوانحی خاکہ چار کرنے میں حالی نے بڑی کاوش کی مگر اسے ان کی آنے والی سوانحی تصانیف کا ایک ابتدائی خاکہ ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حیات سعدی حالی کی پہلی باقاعدہ سوانح عمری ہے۔ جو ۱۸۸۶ء کے دواہل میں شائع ہو چکی تھی۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ سوانحی ہے اور دوسرا ادبی خدمات پر مشتمل ہے۔ حالی نے اپنی بعد کی دونوں سوانح عمریوں میں بھی سوانح اور ادبی کارناموں کی دوہی پر قرار رکھی ہے بلکہ شبلی نے بھی حالی کا یہ اعزاز اپنی تاریخی سوانح عمریوں کے لیے اپنایا ہے۔ سعدی کو موضوع سوانح بنانے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ حالی کے مزاج کی سعدی سے کافی مشابہت تھی۔ سعدی کی حیثیت اسلامی دنیا میں مسلم تھی۔ کوئی دوسرا شخص شہرت میں ان کا حریف نہیں تھا۔ مدرسوں کے نصابات میں گجرات و یوستان کے برابر کی حیثیت دوسری کتابوں کو بھی حاصل نہیں ہوئی۔ ایک بچے سے لے کر بھٹا و سالہ بزرگ تک اپنے اپنے مزاج اور اقوال و طبع کے مطابق سب ان سے استفادہ کرتے رہے ہیں۔ ان میں مصروفیت اور اسلوب کی کئی چیزیں ہیں جو بذمہ عمر کے ساتھ زیادہ مرغوب طبع ہوتی جاتی ہیں۔ علاوہ ازیں سعدی فارسی غزل کی بنیاد ڈالنے والے تھے اور آنے والی غزل پر ان کے گہرے اثرات ہوئے۔ ان کی تصنیف نگاری کا ایک خاص اعزاز ہے اور حمد و ثناء میں بھی مشکل سے کوئی ان تک پہنچتا ہے۔ حالی نے اپنے ذوال آمانہ دور کے لوگوں کے لیے مسلمانوں کی تاریخ ادب سے ایک ایسا شخص منتخب کیا جو ان کے لیے ایک ماہل بن سکتا تھا۔

سہدی پر یوں تو بہت سی مثنوی نویسی ہو چکی تھی لیکن کوئی قابل ذکر جامع سوانح عمری موجود نہیں تھی۔ حالی نے بڑی محنت سے مشرقی اور مغربی مآخذ سے استفادہ کیا۔ سہدی کی تصانیف سے داخلی شہادتیں بھی جمع کیں اور یوں ایک ایسی کتاب تیار کرنے میں کامیاب ہو گئے جس کی بہت کچھ حسین ہوئی۔ شبلی نے شعر العجم کی جلد دوم میں جب سہدی پر لکھا تو حاشیے میں ذیل کی سطور تحریر کیں:

مولوی الطاف حسین صاحب حالی نے حیات سہدی میں سہدی کے حالات اور شاعری پر جو کچھ لکھ دیا اس کے بعد کچھ لکھنا بے فائدہ ہے لیکن بعض تعلیم یافتہ دوستوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا آخر مجبوراً لکھنا پڑا۔<sup>(۱۲)</sup>

یہ شبلی کی راست گوئی اور عقلیت ہے کہ انھوں نے واضح طور پر حیات سہدی کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ وہ سہدی پر لکھتے ہوئے حیات سہدی کے ارد گرد ہی گھومتے رہے۔

حیات سہدی کی تصنیف کو اس وقت ۲۰۱۵ء میں ایک سو اسیس (۱۴۹) سال گزر گئے ہیں۔ اس دوران سہدی کی سوانح پر کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا۔ ایران میں البتہ بعض محققین مثلاً آقائے عباس اقبال، رضا زلوفہ شفق اور سلیم نیساری وغیرہ نے زیادہ تر داخلی شہادتوں کی مدد سے بعض مسائل کو دودھ کیا ہے جس سے حیات سہدی کی بعض تفصیلات پر بھی زد پڑتی ہے۔ خصوصاً سہدی کی تاریخ ولادت و وفات کا بہتر فیصلہ کر کے ان کا زمانہ قدرے قطعیت سے طے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی نے سہدی کی عمر پر بحث کرتے ہوئے وفات کے وقت انھیں ایک سو چار (۱۰۴) سال سے زیادہ کا بزرگ قرار دیا ہے جب کہ اب ان کی وفات کا سال (۱۲۹۱ء) ۶۹۱ھ مانا جاتا ہے اور یہی سال وفات ان کے مقبرے کے اندر لکھا ہوا ہے۔<sup>(۱۳)</sup> عابد علی عابد مزید تحریر کرتے ہیں:

سہدی تاریک اشاعت کے بعد جس میں آقا محمد قزوینی اور آقا عباس اقبال کے تحقیقی مقالات شامل ہیں اب مسلم ہو چکا ہے کہ سہدی کی ولادت ساتویں صدی ہجری کے پہلے میں سال میں ہوئی۔ آقائے عباس اقبال نے اندرونی شہادت کی بنا پر اس دائرے کو مزید تنگ کر دیا ہے اور ان کا نظریہ ہے کہ سہدی کی ولادت ۱۲۱۳ھ/ ۶۱۰ء اور ۱۲۱۸ھ/ ۶۱۵ء کے درمیان واقع ہوئی۔<sup>(۱۴)</sup>

اس طرح وفات کے وقت سہدی کی عمر ۷۷ سے ۸۱ سال کے درمیان ہوگی جو زیادہ قریب قیاس ہے۔ حیات سہدی کی بعض دوسری تفصیلات بھی لکھنا ثابت ہو چکی ہیں مثلاً سہدی کا ہندوستان آنا اور سومات میں مقیم ہونا وغیرہ۔ اصل میں دکھایا کہ سو فیصد حقیقت پر مبنی ہونا ضروری نہیں ہوتا اور سہدی کے حالات زندگی میں بعض افلاط اس لیے در آئی ہیں کہ حالی نے ہر دکایت میں واقعیت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حیات سہدی کا دوسرا حصہ جرنل کے ادبی کارناموں سے بحث کرتا ہے۔ بے نظیر ہے اور اس سے آج کا قاری بھی بہت کچھ سیکھ سکتا ہے۔

حالی کی دوسری سوانح عمری یاد نگار غالب ہے جو حیات سہدی کے تقریباً گیارہ سال بعد ۱۸۹۷ء میں

شائع ہوئی۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء میں ہوا تھا یعنی ان کی وفات پر اس وقت انھیں سال گزر چکے تھے۔ حالی نے غالب کی سوانح لکھنے کا ارادہ برسوں پہلے کیا تھا مگر دیگر مصروفیات کی وجہ سے نہ لکھی جاسکی۔ بلاغاً اٹھارہ گزرنے کے بعد تصنیف کی نوبت آئی۔ اس عرصے میں یقیناً غالب پر چند مشرقِ تحریریں شائع ہوئی ہوں گی۔ ان سے بھی حالی نے استفادہ کیا۔ وہ غالب سے ذاتی طور پر بھی واقف تھے اس لیے حیاتِ سعدی کے برعکس اس میں ذاتی حوالوں سے بھی معلومات درج کی گئی ہیں۔ دوسرا حصہ حیاتِ سعدی کی طرح غالب کے آثار کی تفصیلات مہیا کرتا ہے اور ان کے دقیق اشعار کی شرح کا فریضہ بھی اہتمام دیتا ہے۔ یہ حصہ بعد ازاں کلامِ غالب کی تنقید کا اہم ذریعہ ثابت ہوا اور غالب کی عظمت کو عام لوگوں تک پہنچانے میں اس نے اہم ترین حصہ لیا۔

چونکہ رفتہ رفتہ غالب کو بہت بڑا شاعر مان لیا گیا اس لیے ان پر بہت تحقیق ہوئی۔ تنقید میں بھی ان کے مثری قصائد لکھے گئے اور جو یہ انداز بھی اختیار کیا گیا۔ ان کی زندگی کی تمام جزئیات پر تفصیلی نگاہ ڈالی گئی اس لیے یہ نفاذ بھی پھیلا دی گئی ہے کہ یادگار غالب پر از افلاط کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

حالی اس حالت میں یقیناً نہیں تھے کہ غالب کا زیادہ حال اپنے مطالعے سے لگھ سکیں۔ انھوں نے یادگار کی تجارتی میں غالب کے قریبی حلقہ احباب میں سے (جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں) بعض کے بیانات لیے لیکن چوری تک وہ نہیں کی نتیجہ یہ ہے کہ احوالِ غالب میں ان سے سینکڑوں غلطیاں سرزد ہو گئی ہیں۔<sup>(۳۸)</sup>

ڈاکٹر وحید قریشی بطور محقق جانے جاتے تھے لیکن یہ پہلے پڑھ کر مجھے حیرت ہوئی۔ غالب ڈاکٹر صاحب فراموش کر گئے ہیں کہ سینکڑوں کا مطلب کم از کم دو سو تو ہو گا۔ یادگار غالب کا سوانحی حصہ صرف ایک سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس حساب سے فی صفحہ کم از کم دو افلاط ہوئی چاہیں مگر جب ڈاکٹر صاحب غلطیوں کو گنوا نے لگتے ہیں تو واقعی یا فرضی افلاط کی تعداد اڑتیس تک ضرور بڑھا دیتے ہیں مگر بیشتر افلاط یا تو سرے سے غلطیاں نہیں ہیں یا بہت معمولی ہیں یا حقائق کی بجائے محض ذاتی آرا پہنچی ہیں۔

دراصل یادگار غالب کے بعد غالب پر بہت زیادہ کام ہوا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں بجنوری کے نغمۂ مستانہ کے بعد عبداللطیف کے ہاں ۱۹۴۸ء میں اس کا رد عمل بہت نامناسب انداز میں ظاہر ہوا۔ پھر غالب کو بے شمار اہلِ علم و تحقیق نے موضوع بنایا، وسیع اور گہری تحقیق کی۔ ایس۔ ایم۔ اکرام، مالک رام، غلام رسول میر، قاضی عبدالودود، امتیاز علی عرشی، مختار الدین احمد، پروفیسر نذیر احمد، گیان چند، کالی داس گپتا و رضا دلیرہ کی وجہ سے سوانحِ غالب کی بے شمار تفصیلات سامنے آئیں۔ بد قسمتی سے ڈاکٹر وحید قریشی قاضی عبدالودود سے بہت متاثر تھے۔ قاضی صاحب بڑے عالم آدمی تھے لیکن بہت مثنی مزاج رکھتے تھے۔ ان کی یہ بات کون مانے گا کہ غالب کو فارسی نہیں آتی تھی اور حالی عربی سے باز واقف تھے۔ قاضی صاحب نے کٹھ پتلی کے سوا کوئی خاص کام تو کیا نہیں۔ ان کی وفات کو انہی تیس سال گزرے ہیں مگر ان کے قارئین کی تعداد میں بہت کمی آ چکی ہے۔ میں نہایت دکھ ہونے والے سے کہتا ہوں کہ خود وحید قریشی کا بہت سا تحقیقی کام قیاس و گمان پر مبنی ہے۔ جب کہ یادگار غالب کل بھی زندہ تھی اور آج بھی زندہ ہے۔

یادگار غالب کو بے شمار محققین نے غامیوں کے باوجود غالب پر بہترین کتاب قرار دیا ہے۔  
ایس۔ ایم۔ اکرام کی رائے ہے:

مرزا غالب کو شعراء کے تذکرہ میں اس وقت تک ملی شروع ہو گئی تھی جب وہ ابھی چند سولہ برس کے تھے لیکن ان کی دلفریب شخصیت اور شاعرانہ عظمت کو پہلی مرتبہ حالی نے ہی بے غائب کیا جو ملی گڑب گڑب قریب کار کن رکھیں تھا اور جس کی تالیف یادگار غالب میں اس قریب اور اس کے راہنماؤں کی میانہ روی، واقفیت پختہ، لفاظی اور فن تراخیوں سے اجتناب، یہ سب باتیں پوری طرح عیاں ہیں۔ (۱۷)

گیان چند نے یوں اظہار خیال کیا ہے:

یادگار غالب میں سوانح ہے، شخصیت کا خاکہ ہے اور اردو و فارسی نظم و نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ سوانح کے اعتبار سے یادگار کسی قدر نکتہ ہے لیکن حالی نے یکساں آکھوں دیکھی باتیں لکھ دی ہیں جو کسی اور کے ذریعے سے ممکن نہ تھیں۔ اخلاق و عادات و خیالات کا باب جامع اور مفصل ہے۔ اس سے غالب کی ایسی دلکش اور عظیم شخصیت سامنے آ جاتی ہے کہ رشید احمد صدیقی کی طرح ہمیں بھی وہ وہ کہ یہ ارمان ہوتا ہے کہ کاش ہم ان سے ملے ہوتے۔ (۱۸)

ڈاکٹر فخر مسعود یادگار غالب کی اہمیت کو ذیل کے الفاظ میں واضح کرتے ہیں:

یادگار غالب مرزا غالب کی زندگی اور شخصیت کا پہلا بھرپور مرقع ہے بلکہ اس سے پہلے شاید اردو کے کسی شاعر کی اتنی منظم روداد اور ایسی مکمل تصویر ہمارے سامنے نہیں آئی اور آج بھی جب غالب پر تحقیق کا کام بہت آگے بڑھ چکا ہے 'یادگار غالب' کا مطالعہ ہمارے لیے ناگزیر ہے۔ (۱۹)

اسی محقق نے محمولہ بالا مضمون میں چند اور مسطور ایسی لکھی ہیں جن پر یادگار غالب کے نکتہ چینوں کو انہی طرح غور کرنا چاہیے:

یادگار غالب کی اشاعت کے بعد سے اب تک غالب پر جو غور و تحقیق ہوئی ہے اس کے نتیجے میں حالی کی کچھ تحقیقات کا لفظ ثابت ہونا ناگزیر تھا۔ اس غور و تحقیق کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اپنے بارے میں خود غالب کے بہت سے بیانات غلط ثابت ہو گئے۔ حالی کے بیانات میں بھی بیشتر غلطیاں دی گئی ہیں جہاں انھوں نے غالب کے بیانات کو اپنا لفظ بنا لیا ہے۔ (۲۰)

یہ تو یہ ہے کہ کسی شخص نے بھی اپنے بارے میں مختلف اوقات میں کچھ لکھا ہو تو ان میں تضادات بھی ہوں گے اور غلطیاں بھی جس کی بہت سی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ خود وحید قریشی صاحب نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا ہے ان میں بین تضادات، غلط بیانیوں اور پردہ پوشیاں شامل ہیں۔ اس سے شاید ہی کوئی بچ سکے۔ تضادات اور اختلافات معلومات کی صحیح ضرورت کی جائے مگر اس کے لیے ضروری ہے کہ ایسی غلطیاں اور تسامحات کو محض ہمدردی سے نہ لے کر اپنے

تاسب سے بڑا کر کے نہ دکھایا جائے اور نہ ہی الفاظ کی نظامی کرتے ہوئے جادو خانہ اسلوب اختیار کیا جائے۔  
حالی کی سوانح عمریوں میں حیات، جاوید کا ایک منفرد مقام ہے۔ یہ ضخیم سوانح عمری ۱۹۰۱ء میں شائع ہوئی۔ سرسید کا انتقال ۲۷ مارچ ۱۸۹۸ء کو ہوا تھا۔ حالی ان کی سوانح لکھنے کے ارادے سے سو چند برسوں سے جج کر رہے تھے۔ ۱۸۹۷ء میں انھوں نے اس سلسلے میں زیادہ توجہ سے کام شروع کیا لیکن سرسید کی وفات کی وجہ سے یہ کام رک گیا۔ ان دنوں وہ بے شمار گھریلو مسائل و مصائب کا شکار بھی تھے۔ سرسید پر قلم اٹھانے کا معاملہ کچھ عرصے کے لیے ملتوی ہو گیا۔ انھوں نے اس زمانے میں کچھ متفرق نویسی ضرور کی مگر حیات جاوید کے پچھلے ہوئے کام کو سمیٹنے کی کوشش عارضی طور پر ترک کر دی۔

مولانا شبلی نعمانی کو جب حیات جاوید کا ایک نسخہ حالی نے مولوی عبدالحق کے توسط سے حیدر آباد بھیجا تو انھوں نے پڑھ کر بغیر اسے کذب و افترا کا دفتر قرار دیا۔ شاید پڑھنے کے بعد اسے کتاب المناقب، دلائل عاتی اور یک رشتی تصور کیا چنانچہ حیات جاوید کے بارے میں متعدد مباحث آج تک شبلی کے فنی الفاظ کے گرد گھومتے ہیں۔ سوانح عمریوں بالعموم دلائل عاتی ہی ہوتی ہیں۔ غیر دلائل عاتی تو عیب قرار دی جاسکتی ہیں مگر جب کوئی مدح کسی 'رہل' پر قلم اٹھائے گا تو وہ اس کی فنی باتوں کو اچھالنے سے قورہا۔ خود شبلی نے بھی اپنی سوانح عمریوں میں یہ کام حالی سے بڑا کر کیا ہے گو انھیں یہ سہولت حاصل ہے کہ ان کے موضوعات سوانح ایسے انحصار ہیں جن پر تنقید سے گریز کرنا سہل ہے۔

انصاف، انصاف، سیرت النبی، سیرت عمر بن عبدالعزیز اور سوانح مولانا روم میں بے تنقید گزر جانا یا بجلی سی تنقید کر کے اعتراضات سے بچ کر لٹانا آسان ہے لیکن غالب اور سرسید پر ایسی لوگ سخت تنقید کی توقع رکھتے ہیں۔ غالب اور سرسید حالی کے ہیروز تھے۔ وہ ان سے متاثر تھے یا ان کے بہت سے اعمال و افعال سے مطمئن تھے۔ ایسے میں وہ نرم اور معتدل تنقید ہی کر سکتے تھے اور یہی انداز انھوں نے اختیار کیا۔ غالب پر نرم لہجے میں انھوں نے بہت سی خن مختصر باتیں کہی ہیں۔ شراب خوری، دُعا اور بعض دیگر اخلاقی معاصی کی طرف اشارے کیے ہیں اور جو لوگ حالی کے اسلوب کو سمجھتے ہیں وہ ان کی نرم خوبی کے اندر ایسے دیگر تنقیدی نکتے بھی تلاش کر سکتے ہیں۔ یہی صورت حیات جاوید کی ہے۔ یہ ہرگز نہیں بھولنا چاہیے کہ حالی کا سرسید تحریک سے گہرا تعلق تھا۔ وہ اس کے رکن، ریکیں تھے اس لیے ان سے یہ توقع مٹ ہے کہ وہ سرسید پر لکھتے ہوئے شبلی نعمانی یا اکبر الہ آبادی کا سا اسلوب اختیار کرتے تمام حیات، جاوید میں کم از کم پندرہ میں مقالات ایسے ہیں جہاں سرسید کی آرا سے اختلاف کیا گیا ہے لیکن چونکہ اسلوب میں دھماپن ہے اس لیے قاری تنقید کو سمجھ نہیں پاتا۔ حیات، جاوید کے بارے میں بہترین تنقیدی جملہ ڈاکٹر مہدائید (سابق پروفیسر سیاسیات و تاریخ) گورنمنٹ کالج لاہور نے اپنے تجزیس کے دیباچے میں لکھا ہے۔

یہ جملہ 'حیات جاوید' کی تصدیق سرسید کو سمجھنے کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ سرسید سمجھتے تھے کہ "انگریزی زبان باشعور ایسی ہے کہ انسان کی ہر قسم کی علمی ترقی اس میں ہو سکتی ہے۔" حالی ان کے اس نقطہ نظر پر ذیل کے الفاظ میں شدید تنقید کرتے ہیں:

مگر ۳۶ برس کے تجربے سے ان کو اس قدر ضرور معلوم ہوا ہو گا کہ انگریزی زبان میں بھی ایسی تعلیم ہو سکتی ہے جو ویسی زبان کی تعلیم سے بھی زیادہ بہتر، فضول اور اصلی لیاقت پیدا کرنے سے قاصر ہو۔ (۳۲)

مولانا ازیں یہ بھی لکھتے ہیں:

بات یہ ہے کہ ہمیں تعلیم کے لحاظ سے ہمارے ملک کے کالجوں کو جب تک ان کی باگ بندوستان کی موجودہ پونڈوشیوں کے ہاتھ میں ہے ایک دوسرے پر ترجیح دینی ناممکن ہے۔ ایک سانچے سے ایک ہی سے پردے ڈال کر سمجھتے ہیں اور جس قسم کا جج بولا جاتا ہے ویسی ہی جس پیدا ہوتی ہے۔ (۳۳)

یہ دونوں اقتباسات ہماری موجودہ مغربی تعلیم پر تنقید کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح سرسید کی تحسین قرآن کے بارے میں بھی انھوں نے دو ٹوک لفظوں میں لکھا ہے کہ "سرسید نے اس میں جاہا غور کریں کھائی ہیں۔" (۳۴)

اگر معترضین تنقید سے یہ مراد لیتے ہیں کہ حالی سرسید کے بنیادی مقاصد کے خلاف سمجھتے تو یہ ممکن ہی نہیں تھا کیونکہ سرسید تحریک میں انھوں نے شمولیت ہی اس وجہ سے اختیار کی تھی کہ وہ اس کے مقاصد سے متعلق تھے۔

حیات جاوید کو تقریباً مختلف طور پر اردو کی بہترین سوانح عمری تسلیم کیا جاتا ہے۔ سرسید احمد خان کے سوانحی حالات، ان کی تعلیمی، سیاسی اور ادبی خدمات اور ان کے دور کی مجموعی تصویر کشی اور کتاب میں اس سے بہتر نہیں بنائی گئی۔

گرجم نیلی نے اس سے پہلے انگریزی میں سرسید کی سوانح لکھی مگر وہ ایک خاکے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی جب کہ قاضی سراج الدین کا دعویٰ کہ انھوں نے اس قسم کا ایک مسودہ تیار کیا تھا جس سے حالی نے بہت فائدہ اٹھایا، محض دعویٰ ہی رہی ہے۔

حیات جاوید کی اشاعت کو ایک صدی سے زیادہ کا زمانہ گزر چکا ہے۔ اس کے بعد سرسید پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ تنقیدی زاویہ نظر تو ہر کسی کا اپنا اپنا ہوتا ہے لیکن حیات جاوید اتنی محنت، ہار یک بنی اور قوت کے ساتھ لکھی گئی ہے کہ آج تک اس کے حقائق پر کوئی اضافہ نہیں ہو سکا بلکہ بعد میں کچھ لکھا گیا ہے وہ معلومات کے سلسلے میں حیات جاوید کی تکرار ہی کی ذیل میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے شعلی پرست ہونے کے باوصف اسے اردو کی بہترین سوانح عمری قرار دیا ہے۔ اردو کی مجلس یا مصلح ادبی تاریخوں میں سرسید پر جو کچھ لکھا ہے وہ تمام تر حیات جاوید ہی کی عطا ہے۔



حیات سعدی اور پادشاہ غالب کی اشاعتوں کے درمیان تقریباً گیارہ سال کا عرصہ جاگن ہے۔ ان کے تقریباً وسط میں انھوں نے اپنے دیوان کی اشاعت کا ارادہ کیا لیکن چونکہ ان کے کلام میں روایتی مضامین کے علاوہ غیر روایتی انداز و اسلوب اختیار کیا گیا تھا، اس لیے ان پر تنقید ہوتی تھی۔ اول اول اس جدت کو بدعت سمجھا گیا لیکن آخر بہت سے شعراء نے چراغ سے چراغ روشن کیے اور جدید شاعری کے ارتقا میں اس کا حصہ بہت نمایاں رہا:

غل تو بہت یاروں نے بچایا پر گئے اکثر ہاں ہمیں

جب حالی نے دیوان کو مرتب کرنا شروع کیا تو ان کے ذہن میں یہ بات آئی کہ اپنے نئے شعری تجربات کا جواز پیش کیا جائے۔ اس کے لیے انھوں نے بہت غور و خوض کیا۔ فارسی اور عربی شاعری کے وسیع مطالعے کی مدد سے شاعری کی مابین جاننے کی کوشش کی۔ لاہور کے قیام نے انگریزی خیالات سے انھیں آشنا کیا تھا، ان سے بھی کام لیا۔ انجی ٹوی اردو شاعری کا انھوں نے جتنا وسیع مطالعہ کر رکھا تھا اسے بھی پیش نظر رکھا اور جب دیوان حالی کا مقدمہ لکھنا شروع کیا تو وہ ان کی توقع سے بہت زیادہ پھیل گیا۔ فرض ۱۸۹۳ء میں جب مقدمہ شعر و شاعری مع دیوان حالی شائع ہوا تو دیوان سے مقدمہ دو گنا زیادہ ضخیم تھا۔

اشاعت کے ساتھ ہی مقدمہ شعر و شاعری اہم تر حیثیت اختیار کر گیا۔ اس کے خلاف اور حق میں بہت کچھ لکھا گیا اور آج تک لکھا جا رہا ہے۔ چونکہ غراب شاعری کی مثالیں زیادہ تر لکھو کے دوسرے درجے کے شعراء سے لی گئی تھیں اس لیے اوہ ہینچ نے طوقان اٹھا دیا۔ حسرت موہانی بھی مخالفت میں پیش پیش تھے۔ دو تین سال تک فضا میں یہی آوازیں گونجتی رہیں۔ حالی کی زندگی میں مقدمے کے اردو ادبی دیوان کے دوبارہ چھپنے کا موقع آیا۔ بعد میں جب ہوا بلی تو اب تک مقدمے کے کوئی ساٹھ ستر ایڈیشن نکل چکے ہوں گے۔ (۱۹)

سچ تو یہ ہے کہ خود آئنز وحید قریشی نے مقدمے کی تدوین کر کے اس پر جو کچھ حالی کی تنقید کے ذریعہ ان لکھا ہے وہ بھی مذکورہ بالا گونجتی آوازوں کی صدا ہے ہار گشت ہے۔ بقول سعدی:

دین ہی کند کہ تو کردی بدعتی

دنیا کی کسی بھی اہم کتاب کو اسی کے زمانہ تصنیف میں رکھ کر پڑھنا چاہیے۔ اس کے بغیر اسے سمجھا نہیں جا سکتا۔ حالی نے جس زمانے میں مقدمہ کے نظری مباحث تحریر کیے اس وقت مغربی تنقید سے کسی کو بھی واقفیت نہیں تھی۔ وہ خود بھی انگریزی سے نا آشنا تھے۔ انھوں نے تراجم کے ذریعے جو کچھ مغربی تنقید کے بارے میں سمجھا اور سوجھا، اسے مقدمے میں پیش کر دیا۔ ان سے مغربی خیالات کے سمجھنے میں غلطیاں ہوئیں لیکن انھیں کوئی دعوئی نہیں کہ وہ ان افکار تک براہ راست رسائی رکھتے ہیں یا انھیں اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ انھیں یہ بھی پتہ نہیں کہ مغربی تنقید کے ارتقا میں مختلف فکروں کی درجہ بندی کیا ہے اور نہ ہی انھیں اس کا ادعا ہے۔ انھوں نے بعض مغربی اصول تنقید کسی نہ کسی طرح اخذ کر لیے، انھیں عربی، فارسی اور اردو شاعری کے مطالعے کے غل بولتے پر سمجھنے کی کوشش کی۔ اہم بات یہ نہیں کہ انھوں نے کس اصطلاح کو غلط سمجھا یا صحیح سمجھا۔ اہم یہ ہے کہ انھوں نے جو مضامین کی ہیں وہ کہاں تک صحیح یا غلط ہیں۔ اگر Simple, Sensuous and Passionate کا ترجمہ: سادگی، اصلیت اور جوش

کر دیا جو غلط ہے حوالہ بات یہ ہے کہ ان کی جو وضاحت کی گئی ہے وہ کہاں تک صحیح یا غلط ہے۔ انھوں نے سادگی کو اضافی امر قرار دیا ہے، اصلیت کے سلسلے میں نچرل اور ان نچرل کی طویل بحث کر کے اصلیت کے مفہوم میں بڑی چمک پیدا کی ہے اور گو بیچے کر جتنے الفاظ کی بجائے ظاہری سطح کے بیچے موجود ہونے والے جذبے کی شدت کو جوش سے تعبیر کیا ہے اور ان کے دلائل بہت مناسب ہیں۔

اسی طرح اچھے شاعر کے لیے فطری صلاحیت کے ساتھ ساتھ عقل، کائنات کا مطالعہ اور مخصوص الفاظ کی جو شرائط عاید کی ہیں وہ درست ہیں۔ انھوں نے اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ ہر سوزوں طبع شخص اچھا شاعر بن سکتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ غلط فہمی عام ہے جس وجہ سے شعراء کی اتنی کمزورت ہے جو شرقی یا نئے سماںک میں نظر نہیں آتی۔ مقدمہ شعر و شاعری میں شعر کے لیے اخلاقیات کی جو پابندیاں لگائی گئی ہیں وہ اپنے زمانے کے معاشرتی خطوط کی وجہ سے ہیں جب شاعری بھراؤ مضامین، سراپا نگاری اور مبتذل خیالات کے اظہار تک محدود ہو گئی تھی۔ یہ زمانہ آج کل وناخ کے شاگردوں کی غزل سرائی کا تھا یا داغ و امیر کے قہقہوں کا۔ اس طرح کی شاعری کا مجرم انھوں نے نکول کے رکھ دیا ہے اور نچلی شاعری کے آقا کا راستہ دکھا دیا ہے۔

عظیم الدین احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم احمد اور اس قسم کے کئی اتحاد جملہ بازی اور جملہ سازی کو تنقید سمجھتے ہیں اور اپنے وسیع مطالعے کے باوجود کسی تحریر کو اہدوی سے نہیں چڑھ سکتے جس کے بغیر صرف عقلی تنقید ہی وجود میں آ سکتی ہے تاہم بعد کے نقادوں میں سے متعدد اہم نقادوں نے مقدمہ شعر و شاعری کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ عظیم الدین احمد نے تمام اگر مگر کے باوجود مقدمے کو اردو تنقید کی بھرپور کتاب قرار دیا ہے۔ اختتام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، ڈاکٹر احسن قادری، پرویز محمد احمد خاں، شوکت سبزواری، عزیز احمد جیسے ممتاز نقادوں نے مقدمے کی اہمیت کو دل سے مانا ہے۔ مقدمے پر تنقید کرنے والے بھی گزشتہ سوسو سال میں مقدمے سے بہتر نظری تنقید کی کوئی کتاب تحریر کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ مقدمے کا جو حصہ اصناف شاعری کی اصلاح کے بارے میں ہے وہ لا جواب ہے اور بعد کی شاعری کا ارتقا انہی خطوط پر ہوا ہے۔ آخر میں وارث طوی کی کتاب 'حالی، مقدمہ اور ہم' سے ایک اقتباس پیش کر کے مقدمے پر اپنی گزارشات کو ختم کر دیں گا۔ وارث طوی کی شہرت ایک سخت گیر نقاد کی ہے لیکن مقدمے پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ پوری اہدوی، غور و خوض اور سچائی سے لکھا ہے۔ اس کتاب کو پوری طرح پڑھنے سے مقدمہ شعر و شاعری کی صحیح تفہیم ہو سکتی ہے اس لیے میری خواہش ہے کہ معلمین اور محصلین اس کا مطالعہ توجہ سے کریں۔

اس کتاب سے ایک اہم نکتہ درج کرتا ہوں۔ توفیق ہے کہ فتح محمد ملک سے لے کر ہمارے بہت سے نوجوان اور اچھے عمر نقاد اس پر غور کریں گے:

الحیث نے ایک جگہ کہا ہے کہ بن جاسن پر تنقید کرتے وقت خدا کو چاہیے کہ خود کو اپنی طور پر بن  
جاسن کے لہجہ میں بچھا دے نہ یہ کہ بن جاسن کو اپنے زمانے کے لہجہ میں سمجھ  
لائے۔ (۲۶)

اس نکتے سے متوافق ہونے کی وجہ سے ۱۸۵۵ء اور اس کے چند سال بعد کے زمانے کی ہولناکیوں کو ہم بھول جاتے ہیں۔ جہادی تحریکوں کی ناکامی سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں اور مسلم سماج کی مکمل چابی کو ذہن میں نہیں لاتے اور وہ تحریروں جو سرسید کے رفقا بشمول حالی نے مصطلح نکلی ہیں، ان کو خوشامد کا نام دیتے ہیں حالانکہ موجودہ دور میں جب کہ سرحد ہند کی بہت کم قیمت دینی پڑتی ہے ہم معمولی فائدوں کے لیے برسرِ اقتدار افراد کی خوشامد شروع کر دیتے ہیں اور یہ نہیں سوچتے کہ وہ سرسید ہوں، حالی ہوں یا محمد حسین آزاد، انھوں نے یہ سب کچھ اجتماعی مقاصد کے لیے کیا ہے اور اپنی ذات کے لیے ذرا سا فائدہ بھی نہیں اٹھایا جب کہ ہم سب کچھ اپنی ذاتی مفادات کے لیے کرتے ہیں۔

حالی افادہ ادب کی حمایت بھی مصلحت وقت کی وجہ سے کرتے ہیں ورنہ وہ اس بات سے آگاہ ہیں کہ ثوابِ لطیف ہماری ذات کی بعض داخلی ضروریات کے لیے ہیں اور بہترین ثوابِ لطیف میں افادیت کا ہونا لازم نہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری کا آغاز یہی ہوتا ہے:

حکیم علی الاعلاق نے اس دیرات آباد نہا یعنی کارخانہ دنیا کی روحانی اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف کردہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب کردہ اپنے اپنے طاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں اور ایک دوسرے کی کوشش سے سب کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام اٹکا نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سوسائٹی کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے... کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہے اور معمار کی کوشش سے لوگ سردی گرمی پیدا اور آعمی کی گزند سے بچتے ہیں اس لیے دونوں کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں لیکن ایک بائسری بھانے والا جو کسی انسان نگہ سے پرہیز تھا بیٹھا بائسری کی لے سے اپنا دل بھلاتا اور شاید کبھی کبھی سنے والوں کے دل بھی اپنی طرف کھینچتا ہے گو اس کی ذات سے نئی نوع انسان کے فائدے کی چنداں توقع نہیں مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلے کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں غرض ہوتا ہے کہ اگر اس کام کو سلسلہ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو سرائے حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا خدائی ہرگز پیدا نہ کرتا۔ (۲۷)

اس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ ثوابِ لطیف کی اہمیت سوسائٹی کے مادی فائدے کی بجائے اس کی بالیدگی کے لیے ہے۔ مشکل یہ ہے کہ مطربی تنقید کے چند جملے جو ہماری سمجھ میں آ جاتے ہیں یا ہم سمجھتے ہیں کہ کچھ میں آ گئے ہیں، ان سے ہم من مرضی کے نتائج نکالنے لگتے ہیں۔ یہ ہماری ذہنوں کا بہت بڑا المیہ ہے کہ ہم اپنے ادب کو یا تو پڑھتے نہیں یا قوت سے نہیں پڑھتے اور مطربی اصطلاحات مستعار لے کر دھب ڈالنے لگ جاتے ہیں۔ یہی کچھ ہم بچوں کو سکھا رہے ہیں اسی لیے سب کچھ غارت ہو رہا ہے اور یہ مشکل کوئی شخص ایسا ملتا ہے جو غالب، اقبال، یاس پاک، جگجیوڑی، راشد یا مجید امجد کو براہِ راست چہرہ کرکھ سکے۔

آخر میں حالی کی متفرق نثر کا بہت سرسری جائزہ لیا جاتا ہے۔

انہوں نے سرسید تحریک کے مقاصد کو مد نظر رکھ کر سائنسی اور مذہبی اصلاح کے لیے بہت سے مضامین لکھے ہیں۔ کتابوں پر تبصرے، تنقیدی مضامین اور مکتوب بھی خاص اقداد میں ہیں، نثر میں بعض جگہ خوبصورت انشائی انداز بھی اختیار کیا ہے جس کی عمدہ مثالیں زبان گویا، مقدمہ مسدس حالی اور مقدمہ دیوان حالی ہیں۔ حالی کی عمومی نثر تنقیدی اور تحقیقی مضامین کے لیے بے حد موزوں ہے۔ اس میں صاف، سنجیدہ استدلال اور حقیقت کے ذریعے کشش ہر آتی ہے۔ یہ نثر سرسید کی نثر کے قریب ہے مگر اس سے زیادہ ہموار ہے۔ حالی کے بعض اصلاحی مضامین بے مثال ہیں جن سے ان کے علم کی وسعت ظاہر ہوتی ہے اور مذہبی تحفظات کی شدت کو کم کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ وہ علماء کے مطلق میں بھی رہے ہیں، غالب جیسے آزاد خیال شخص کی صحبتوں میں بیٹھے ہیں اور سرسید جیسے مجتہد کے بھی بہت قریب رہے ہیں لیکن ان کے اصلاحی مضامین میں توازن اور اعتدال ہر جگہ موجود ہے۔ کہیں بلند لہجہ نہیں، کہیں جوش اور ہڈا تیت نہیں، اپنے مقصد پر نظر رکھتے ہیں اور دھکے انداز میں تنبیہ نکال کر قادی کے آگے رکھ دیتے ہیں اور زبان سے گویا یہ کہتے ہیں:

حافظ و طبع تو دعا گفتن است و بس

وہ جو اپنی مباحث کے لہجے یا تشبیہ

آطر میں ان کی نثر سے ایک اقتباس درج ہے جو مکمل اسلوب نثر کی نہایت عمدہ مثال ہے:

بچپن کا زمانہ جو کہ حقیقت میں دنیا کی بادشاہت کا زمانہ ہے ایک ایسے دلچسپ اور پر لطف میدان میں گزرا جو کلفت کے گرد و غبار سے بالکل پاک تھا۔ نہ وہاں ریت کے نیچے تھے نہ خاردار جھانپیاں تھیں، نہ آنکھوں کے طوفان تھے نہ باہوسوم کی لپٹ تھی۔ جب اس میدان سے نکلتے کوئے آگے بڑھے تو ایک اور صحرا اس سے بھی زیادہ دل فریب نظر آیا جس کے دیکھنے ہی ہزاروں دلوں اور لاکھوں آنکھیں خود بخود دل میں پیدا ہو گئیں مگر یہ صحرا جس قدر نشاط انگیز تھا اسی قدر وحشت خیز تھا۔ اس کی سرسبز جھانپوں میں ہولناک دردے میچے ہوئے تھے اور اس کے گوشا چودوں پر سانپ اور بچھو لپے ہوئے تھے۔ جونہی اس کی حد میں قدم رکھا ہر گوشے سے خیر و بھگ و مار و کڑم نکل آئے۔ بارشِ جوانی کی بہار اگرچہ قابل دید تھی مگر دنیا کے کردہات سے دم لینے کی فرصت نہ تھی۔ نہ خود آرمائی کا خیال آیا اور نہ عشق و جوانی کی ہوا گلی نہ وصل کی لذت افغانی نہ فروائی کا حرا چمکا:

پہناں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے

اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے (م)

چند سطروں کے بعد یہ سلسلہ یوں آگے بڑھتا ہے:

تیس برس کی عمر سے چالیسویں سال تک تلی کے تفل کی طرح اسی ایک پکر میں پھرتے رہے

اور اپنے تئیں سارا جہان طے کر چکے۔ جب آنکھیں کھولیں تو معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے وہیں ہیں۔

تخلست رنگِ شباب و ہنوز رہنمائی

دراں دیار کہ زاری ہنوز آہنمائی

لگاؤ اٹھا کر دیکھا تو دائیں بائیں آگے پیچھے ایک میدان وسیع نظر آیا جس میں بے شمار ماہیں چاروں طرف کھلی ہوئی تھیں اور خیال کے لیے کہیں سرحد تک نہ تھا۔ جی میں آیا کہ قدم آگے بڑھائیں اور اس میدان کی سر کریں مگر جو قدم تین سال سے ایک چال سے دوسری چال نہ چلے ہوں اور جن کی دوڑ گز دو گز زمین میں محدود رہی ہو ان سے اس وسیع میدان میں کام لینا آسان نہ تھا۔ اس کے سوا میں برس کی بے کار اور کچی گردش میں ہاتھ پاؤں پکڑا ہو گئے تھے اور طاقت و کارِ جواب دے بجلی تھی لیکن پاؤں میں پتھر تھا اس لیے لپکا بیٹھنا بھی دشوار تھا۔ چند روز اسی تردد میں یہ حال رہا کہ ایک قدم آگے بڑھتا تھا، دوسرا پیچھے جتا تھا۔ ناگاہ دیکھا کہ ایک خدا کا بندہ جو اس میدان کا سرو ہے ایک دشوار گزار رستے میں وہ خود ہے۔ بہت سے لوگ جو اس کے ساتھ چلے تھے تھک کر پیچھے رہ گئے ہیں۔ بہت سے ابھی اس کے ساتھ افغان و غیر اس چلے جاتے ہیں... لیکن وہ اولوالعزم آدمی، جو ان سب کا رہنما ہے، اسی طرح تازہ دم ہے، نہ اسے رستے کی ٹکان ہے نہ ساتھیوں کے پھوٹ جانے کی پروا ہے نہ منزل کی دوری سے کچھ براں ہے۔ اس کی چٹوان میں غضب کا جادو مجرا ہے کہ جس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھتا ہے وہ آنکھیں بند کر کے اس کے ساتھ بولیتا ہے۔ اس کی ایک نگاہ اور بھی پڑی اور اپنا کام کر گئی۔

آن دل کہ دم نمودے از خود جہان

دہرید سال چہے بدش یک نگاہ (۳۶)

ظاہر ہے کہ یہ تمثیلی انداز سرسید تحریک اور اس سے حالی کی وابستگی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس مقالے کا اختتام انگریزی کے قدورے غیر معروف مگر اہم شاعر اور متر نگار داخلہ سوانح لینڈر (۱۷۷۵ء-۱۸۶۳ء) کی ایک اہم رائے پر کیا جاتا ہے:

شعاف کہنے والے شفاف چشموں کی مانند اسے مگرے دکھائی نہیں دیتے جتنے مگرے وہ

در حقیقت ہوتے ہیں۔ کہ لے بیٹھے زیادہ مگرے نظر آتے ہیں۔ (۳۷)

لینڈر کے ادب اور شخصیت کی حالی سے کچھ مشابہتیں ہیں۔ قارئین خود اندازہ کر لیں گے کہ اس اقتباس کا حالی کی نظم و متر سے کیا تعلق ہے؟

حواشی:

- (۱) ترجمہ حالی: الطاف حسین حالی (حالی نے ۱۹۰۱ء میں سید حسین بکراہی کی فرمائش پر اپنے حالات انھیں حیدر آباد دکن بھجوائے تھے اور عنوان 'ترجمہ حالی' رکھا تھا۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے اسے 'ہالیاں حالی' کے نام سے شائع کیا ہے۔ ملاحظہ ہو: کلیات نثر حالی، جلد اول، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۶۷ء) ص ۳۲۸-۳۲۵
- (۲) کلیات نثر حالی، جلد اول: دیباچہ ص ۵
- (۳) ایضاً: ص ۳۳۷
- (۴) ایضاً
- (۵) دیوان حالی: الطاف حسین حالی، شانت پبلشنگ ہاؤس، کراچی (۱۹۸۸ء) (مقدمہ رشید حسن خاں) ص ۲
- (۶) مقدمہ شعر و شاعری: الطاف حسین حالی، مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید لاہور (۱۹۵۴ء) ص ۲۲۳
- (۷) ایضاً: ص ۱۶۹
- (۸) شوق و انگارو! بھٹو گر کچھ دہری، صفحہ انڈی، کراچی (۱۹۶۶ء) ص ۲۲۱
- (۹) محمد حسن عسکری نے محسن کاکردی پر مضمون میں مسدس حالی کے لفظی حصے پر نامناسب اعتراضات کیے ہیں اور اسے نصت کی بجائے انہی کھانا قرار دیا ہے۔ خصوصاً وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا جیسے موثر بند کے بارے میں لکھا ہے "رسول کی بنیادی صفت یہی ہے؟ خطا کار سے درگزر کرنے والا۔" انہیں کیونکہ اتنا کام تو خود مولانا حالی بھی کر لیتے ہوں گے۔"
- (۱۰) عسکری نے بھی اس نظم کا شمار اردو کی اسٹے قریب نصوص میں کیا ہے۔ محمود محمد حسن عسکری، سب سب میل جلی کیشور، لاہور (۱۹۹۳ء) ص ۳۱۱
- (۱۱) تاریخ ادبیات ایران: رضا زادہ شفق، وزارت فرهنگ ایران، تہران (س-ن) ص ۱۳۶
- (۱۲) مقدمہ ستر نامہ حکیم ناصر خسرو مع اردو ترجمہ از محمد صدیقی ظاہر شاہ دہلی، مجلس ترقی ادب، لاہور (۱۹۷۳ء) دیباچہ از پروفیسر حمید احمد خاں، ص ۷
- (۱۳) شعر العجم، جلد دوم، مولانا ظفری نعمانی، کتب خانہ انجمن حمایت اسلام، لاہور (س-ن) ص ۲۹
- (۱۴) گنجینۃ ادب: مرتب: عابد علی شاہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور (س-ن) ص ۱
- (۱۵) ایضاً: ص ۲
- (۱۶) مطالعہ حالی: ڈاکٹر وحید قریشی، اردو بک ڈپل، لاہور (۱۹۶۱ء) ص ۸۹
- (۱۷) غالب نامہ: شیخ محمد اکرام، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۲۰۰۵ء) ص ۸
- (۱۸) وسوف غالب: ڈاکٹر گیان چند گین، ادارۃ انگار و غالب، کراچی (۱۹۹۹ء) ص ۳۷۰
- (۱۹) انتخاب مقالات غالب نامہ تحقیقات: مرتب: پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی (۱۹۹۷ء) ص ۳۰۰
- (۲۰) ایضاً: ص ۳۳
- (۲۱) سر سید احمد خاں اور مسلمانوں کی تحریک علیحدگی (انگریزی مقالہ برائے بی ایچ ڈی کا دیباچہ) نوزاد پنجاب یونیورسٹی مرکزی لاہور (۱۹۵۰ء)۔

- (۲۲) حیاتیہ جاوید: الطاف حسین حالی، اکادمی پنجاب، لاہور (۱۹۵۷ء) ص ۹۱
- (۲۳) ایضاً: ص ۳۶۷
- (۲۴) ایضاً: ص ۴۷۷
- (۲۵) مقدمہ شعر و شاعری: مرتب: ڈاکٹر وحید قریشی، نیا ادارہ، لاہور (۱۹۵۳ء) ص ۱۹
- (۲۶) حالی مقدمہ اور ہم: وارث طوی، آج کی کتابیں، کراچی (۲۰۰۰ء) ص ۷۳
- (۲۷) مقدمہ شعر و شاعری: ص ۹۹
- (۲۸) مسدس حالی: یزیم اقبال، لاہور (۲۰۰۳ء) ص ۹
- (۲۹) ایضاً: ص ۱۱
- (۳۰) لینڈر کے شادف کے لیے دیکھیے:

A History of English Literature by Emile Legouis & Louis Cazamian,  
London, Reprinted 1961, Pages 1081 to 1084.



## حالی لاہور میں

### ڈاکٹر تجسم کاشمیری

#### Abstract:

This paper reveals the story of Hali when he was in Lahore for a couple of years during the second half of the 19th century. In this period Lahore emerged as the cultural and literary hub of India. Hali was deeply inspired by the new wave of western literature. This creative impact brought a revolutionary change in his literary concepts. It was Lahore where he formulated his views about the new in his poetry and later on he constructed the new theory of criticism. Lahore was the main spring of all these changes.

حضرت مجدد الف ثانی نے ایک مقام پر فرمایا ہے کہ لاہور تمام شہروں کا قطب الارشاد ہے جو خیال یہاں سے شروع ہوتا ہے وہ پورے ہندوستان میں پھیل جاتا ہے۔ ارشاد حضرت مجدد کا ہے اور ان کا ارشاد ہاٹل کیسے ہو سکتا ہے۔ جو بات مجھے کہنی ہے اس کا تعلق اردو ادب سے ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے اب تک اردو ادب نے لاہور شہر میں جو منازل طے کی ہیں وہ حضرت مجدد کے ارشاد کے عین مطابق نظر آتی ہیں۔ ۱۸۷۳ء میں لاہور جدید اردو شاعری کا قطب الارشاد قرار پایا اور اب تک یہ شہر اس ارشاد کی توقیر بھائے چلا جا رہا ہے۔ بات صرف جدید اردو شاعری کی نہیں ہے بات تو اردو ادب کی ہے۔ میرے محترم دوست شمیم خٹکی نے میرے سامنے کئی بار ذاتی مجلسوں اور مجلس مجالس میں یہ کہا ہے کہ پچھلے دہائیوں سے لاہور شہر نے اردو ادب کو پھیل ڈالی ہوئی ہے یہ جس طرف چاہتا ہے اسے لیے بھرتا ہے۔ پہلی بات تو حضرت مجدد کی تھی اور دوسری بات اردو تنقید کے ایک مجدد کی ہے جو دلی شہر کی نوآبادی تھی ذاکر باغ میں رہتا ہے اور آج کل ایک جان لیوا بیماری کے خلاف مدافعتی جنگ کر رہا ہے جس میں اس کی مکمل صحت یابی کے لیے دعا گو ہوں۔



آپ حیران ہوں گے کہ میں نے اپنے مقالے کا عنوان تو ”حالی لاہور میں“ بتایا تھا اور میں ہاتھ بھرد صاحب کی کر رہا ہوں مہلا اس میں کیا منطق اور کیا ربط ہے؟ جناب والا اس میں ربط بھی ہے اور منطق بھی۔ بیان آگے بڑھے گا قرات واضح ہوتی جائے گی۔

لاہور میں حالی کا قیام انیسویں صدی کی ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں میں رہا۔ اپنی سن کا کالج کے معلم کی حیثیت سے وہ کالج کے بورڈنگ ہاؤس میں اور پنجاب بک ڈپو کے ملازم کے طور پر ان کا قیام اندرون شہر کے ایک بالاخانہ میں رہا، جہاں سے ہر روز وہ پرانے شہر کی گلیوں، بازاروں سے گزرتے ہوئے نئی نازکی میں داخل ہوتے، گکوڑوں اور چانگوں کے شہر میں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے وہ اناہلی کے آخر تک پہنچ جاتے تھے۔ پھر بالکل بظلمت کی سڑکوں سے ڈرا پہلے دائیں ہاتھ مڑتے، مڑتے ہی سامنے عکس تقسیم کی عمارت اس جگہ پر تھی جہاں لاہور کے عظیم القدر صوفی حضرت میاں میر قادری کی خانقاہ تھی جہاں وہ اپنے اوراد اور دعاؤں میں مصروف رہتے تھے اور اپنے عقیدت مندوں کے لیے فیوض و برکات کا سلسلہ جاری رکھتے تھے۔ اسی مقام پر ان کی رحلت ہوئی تھی۔ حالی ہولے ہولے اپنے دفتر کے کمرے میں داخل ہو جاتے تھے جہاں ان کا سامنے ترہمیں سے ہوتا اور ساتھ ساتھ وہ نصابی کتب یا ترجمہ شدہ مضامین میں اصلاح کا کام کرتے رہتے تھے۔

میرے خیال میں یہ جگہ حالی کے لیے تجربہ گاہ کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی ادنیٰ تجربہ گاہ کی ایک نشست پر مسلسل کام کرتے ہوئے ان پر یہ تکشف ہوا تھا کہ فارسی ادب اور انگریزی ادب کی وقعت و اہمیت اس حد تک دور میں کیا ہے۔ یہ اسی کشف کا نتیجہ تھا کہ ان کے ذہن میں فارسی ادبیات کی وقعت کم ہوتی چلی گئی اور انگریزی ادبیات سے ان کی فانی مناسبت بڑھتی چلی گئی۔ اسی مناسبت کا نتیجہ بلاخر مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔ پنجاب بک بورڈ لاہور کے زمانے ہی میں ان کے ادبی مستقبل کا ابتدائی مظہر نامہ اپنی شکل و صورت بنانے میں مصروف ہو گیا تھا۔

حالی کے عہد کا لاہور تیزی کے ساتھ مغلیہ شہر سے کلونل شہر میں تبدیل ہو رہا تھا۔ اگرچہ لاہور کی آبادی کی اکثریت اب بھی اندرون شہر رہتی تھی۔ جہاں پر زندگی سلطانی دور سے مغلیہ دور تک آہستہ دوی سے چلتی رہی تھی۔ ماضی کے داستانیں ماحول میں ڈوبا ہوا شہر اس وقت بھی کسی داستان کا شہر معلوم ہوتا تھا۔ صبح ہوتی تو شہر پتہ کے دروازوں سے لوگ باہر نکلتے اور باہر سے آنے والے تہارتی قافلے، مسافر، سیاح اور طالب علم شہر میں داخل ہوتے۔ سورج کے بلند ہونے کے ساتھ ساتھ شہر میں روٹی عروج پر پہنچ جاتی۔ مدارس میں علما اور طلبہ جمع ہوتے۔ خانقاہوں میں صوفیاء کے اذکار ہوتے۔ دن بھر سرگرمیاں جاری رہتیں۔ اخبارات اور رسائل شائع ہوتے۔ چودے ہندوستان کو نصابی کتب مینا کرنے کے لیے یہاں کے چھاپ خانے شب و روز حرکت میں رہتے۔ مغلیہ دور میں گلی سڑکیں اور مصوری کے کمپوز کی خرید و فروخت کا مرکز مسجد و بڑے خاں تھا اور اسی پس منظر میں مطبوعہ کتب کا مرکز کشمیری بازار بن گیا تھا۔

کلونل لاہور حالی کے دور میں بڑی تبدیلیوں سے گزر رہا تھا۔ حالی نے لاہور کی مال (The Mall) دیکھی

تھی جو ہندوستان بھر میں "خطی سڑک" کے نام سے مشہور تھی۔ یہی وہی سڑک ہے جو لوڈ مال سے مہاں میر گاؤں تک ٹکٹ حکومت کی خصوصی گرانٹ سے تعمیر کی گئی تھی۔ لاہور کا انگریز یٹھینٹ گورنر اور چیف انجینئر ہاتھ میں فیتہ تھا سے ہوئے اس کا معائنہ کیا کرتے تھے۔ اس سڑک پر نیا نیا تار گھربن چکا تھا۔ ہار گھر کے قریب لاہور کا پہلا بڑا ہسپتال "مید ہسپتال" کے نام سے کام کرنے لگا تھا۔ لوڈ مال پر مغربی تعلیم کے لیے ٹائی ہند کا سب سے بڑا کالج "گورنمنٹ کالج" کے نام سے اٹھارہ تعلیم میں مصروف تھا۔ درحقیقت اس زمانے ہی میں لاہور اٹھارہ سرگرمیوں اور اخبار نویس کے شعبہ کا مرکزی شہر بن چکا تھا۔ اسی شہر میں حالی نے ۱۸۷۳ء میں اپنی زندگی کا ایک بڑا تخلیقی تجربہ انجمن پنجاب کے مشاعروں میں نئی نظمیں پڑھ کر کیا۔

حالی نے جس لاہور کو دیکھا تھا وہ کلونٹل مظاہر کا منظر نامہ چینی کر رہا تھا۔ صدیوں کی مشرقی تعلیم اور کلاسیکی روایت کے پس منظر میں شہر کے تخلیقی شعور میں جدیدیت کے لہریں رنگ بھی شامل ہوتے جا رہے تھے۔ ۱۸۷۳ء کے تجرباتی مشاعروں سے شہر کے ادبی شعور میں نئے تخلیقی تجربوں کا ایک نیا دور شروع ہو چکا تھا جس کا ایک بھرپور تجربہ بعد ازاں اقبال کی نظم "ہمالہ" میں ظہور پذیر ہوا تھا۔ یہ وہ نظم تھی جس میں لاہور کا نیا تخلیقی شعور پہلی بار بولا تھا۔

حالی کے عہد کے لاہور نے رڈ یارڈ کپلنگ (Rud Yard Kipling) کو بھی دیکھا جب وہ بچہ تھا تو لاہور کی "نوسرہ" ٹوپ پہنچ کر کھپا کرتا تھا۔ بعد ازاں وہ لاہور "سول اینڈ ٹری گزٹ" کا ایک صحافی بن گیا تھا۔ مستقبل میں اس نے ادب کا نوٹل پرائز بھی حاصل کیا تھا۔ آج جس مقام پر چوراما سنٹر ہے وہاں سول اینڈ ٹری گزٹ کا ایک منزلہ دفتر ہوا کرتا تھا۔ اس عمارت کے ہیرونی حصے پر کپلنگ کے نام کی یادگار رختی بھی لگی ہوئی تھی جسے چوراما سنٹر بناتے وقت ضائع کر دیا گیا۔ جسے بالکان کو یہ کہاں خبر تھی کہ نوٹل انعام حاصل کرنے والے کے بچپن اور جوانی کا کچھ حصہ اسی شہر میں گزرا تھا۔

حالی کا عہد شہر کے بھائی دروازے سے گھوڑے پر برآمد ہونے والے ایک عالم استاد کو ہر روز دیکھا کرتا تھا جو سر پر پکڑی ہاتھ سے اور کالی مہاپنہ ہوئے گورنمنٹ کالج کے گیٹ سے داخل ہوا کرتا تھا۔ گھوڑے سے اترتا تو اپنے ہاتھ میں کتابیں تھام کر برآمدوں میں چلتا پھرتا نظر آتا تھا۔ یہ سولانا محمد حسین آزاد تھے۔

مگر تعلیم پنجاب میں پیارے لال آشوب اور مولوی کریم الدین بھی نظر آتے تھے۔ آشوب کی کتاب "رسوم ہند" انیسویں صدی کی مشہور کتاب تھی۔<sup>(۱)</sup> لاہور کے تخلیقی شعور کی ایک مثال مولوی کریم الدین کا ناول "مکتبہ تقدیر" بھی تھا۔ مکتبہ تقدیر اردو کا پہلا ناول ہے جو اسی شہر میں لکھا گیا تھا اور ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔<sup>(۲)</sup>

اب اس مضمون کو آگے بڑھاتے ہوئے حالی کی مختصر خودنوشت کا ایک نہایت اہم حصہ آپ کے سامنے پیش کروں گا:

"خواہ شینو کی وفات (۱۸۶۶ء) کے بعد پنجاب گورنمنٹ بک (پبلاہور) میں ایک آسامی

بچہ کو مل گئی۔ جس میں مجھے یہ کام کرنا پڑا تھا کہ جو ترجمے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان

کی اردو مہارت درست کرنے کو مجھے ملتی تھی۔ تقریباً چار برس میں نے یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الحصلہ مناسبت پیدا ہو گئی اور نامعلوم طور پر آہستہ آہستہ مشرقی اور عام قاری لٹریچر کی وقعت دل سے کم ہونے لگی۔ (۳)

اب میں اس بیان کی اہم باتوں کے نکات کو الگ الگ کر کے پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

- ۱۔ حالی کو ۱۸۷۷ء میں پنجاب ہک ڈپو میں ملازمت ملی۔
- ۲۔ ان کے فرض منصبی میں یہ شامل تھا کہ شعبہ میں انگریزی سے اردو میں جو ترجمے ہوتے تھے۔ حالی ان ترجموں کی مہارتیں درست کرتے تھے۔
- ۳۔ یہ کام تقریباً چار برس کیا گیا۔
- ۴۔ ترجمہ کی اصلاح کرنے کے کام کا فائدہ یہ ہوا کہ انگریزی ادب کے ساتھ اچھی طرح مناسبت پیدا ہو گئی۔
- ۵۔ انگلش سے ہونے والے ترجموں کو پڑھتے پڑھتے آہستہ آہستہ یہ تبدیلی پیدا ہوئی کہ ان کے دل میں فارسی ادب کی وقعت کم ہونے لگی۔

بچ پوچھئے تو یہ بیان بے حد معنی خیز ہے یہ بیان اردو ادب اور حالی کے سلسلے میں ایک بڑی تھرو (Break Through) کی حیثیت رکھتا ہے۔ معلوم یہ ہوتا ہے کہ حالی نے اختصار پسندی سے کام لیتے ہوئے روادری میں یہ بات کہہ دی ہے کہ پنجاب ہک ڈپو میں انھیں انگریزی سے کیے ہوئے اردو تراجم کی اصلاح کرنی پڑتی تھی۔ اصلاح کے اس کام سے ان کے اندر انگریزی ادب کے ساتھ اچھی طرح مناسبت پیدا ہو گئی۔ میں نے یہ کہا ہے کہ حالی نے اپنی ادبی طبع کے مطابق اختصار پسندی اختیار کی ہے۔ حالی ایسے مقالات پر واقعات یا حقائق کو زیادہ وضاحت سے کرنے کے عادی نہ تھے۔ اس طریق کار کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ اپنے ترجمے کے کام کے بارے میں وہ بے حد ضروری باتیں نہ کہہ سکے۔ اس مقام پر کاش انھوں نے یہ اطلاعات فراہم کر دی ہوتیں کہ انگریزی ادب کے کن کن فن پادوں کا ترجمہ انھوں نے درست کیا تھا۔ اور ان ترجموں سے انھوں نے کیا کچھ سیکھا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے انگریزی تنقید اور شعری ادب کے ترجمے دیکھے ہوں گے۔ مگر ایسی کسی کاوش کا اقرار ان کے ہاں موجود نہیں ہے۔

یہاں پر ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ حالی ہک ڈپو میں ترجموں کی اصلاح کا جو کام کرتے تھے کیا اس کی اشاعت بھی کی جاتی تھی؟ یا یہ ترجمے شعبہ کی فائلوں تک محدود رہ جاتے تھے۔ اس کام کے سراغ میں میں نے کافی کاوشیں کی ہیں۔ اس زمانے میں اس قسم کے کاموں کی اشاعت ”رسالہ انجمن پنجاب“ اور ”اخبار انجمن پنجاب“ میں ہوا کرتی تھی۔ اس قسم کے کئی سو پر سہ میری نظروں سے گزرے ہیں۔ ان میں اس قسم کے مواد نکلتا ہی نہیں ہو سکتا ہے۔

یہ لاہور کے تعلیمی شعور کی کاوش تھا کہ لاہور کے قیام کے دوران میں ان کی شاعری کی کاپیاں کلب ہوئی۔ لاہور میں انگریزی ادب سے ان کی مناسب طور پر واقفیت ہوئی۔ اور اس واقفیت سے جو اثرات مرتب ہوئے اور جو نتائج نظر آئے ان کے مطابق حالی نے اپنی پہلی شاعری کو بذاتہ خود نقل کیا۔

حالی شعر کی سادگی اور فطرت پسندی کے تصورات کی طرف بھی لاہور ہی میں مائل ہوئے۔ ۱۸۶۷ء میں انجمن پنجاب کے ایک جلسہ میں دیا جانے والا نچکر بھی ان کے سامنے تھے۔ سادگی اور شاعری کے نچکر ہونے کا تصور ۱۸۷۳ء میں ان کو ملا تھا۔ مگر یہ تصورات تو پہلے ہی سے ان کے شعری تصور کا حصہ بنے ہوئے تھے۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں اور ہائرنائٹ کے خیالات نے ان کو مزید تحریک دیا اور ان کی شمع اس سمت میں تیزی سے رافب ہوتی گئی۔ لاہور ہی ان کے شعری تصورات میں تبدیلی کا باعث بنا اور یہ تبدیلی ان کی شاعری کے دوسرے شعری دور کو بر باد کر گئی۔ ان کی شاعری کا یہ دوسرا دور تحقیقی طور پر بنجر رہا۔ قوی اصلاح، اخلاقیات اور واقعات و حقائق کی فطرت پسندی ایسے عوامل تھے جو انھیں شاعری کے منصب سے بہت دور کرتے گئے۔ حالی شاعری کیسے رہے مگر اپنے اصلاحی، قومی اور اخلاقیات کے مضمون میں غایت درجہ Involvement کے باعث یہ معلوم ہی نہ ہو سکا کہ وہ شاعری سے نا شاعری کی منزلوں کا سفر طے کر رہے ہیں۔ اس دور میں ان کے ہاں قدرے ابھی شاعری کے نمونے نہیں کہیں مل تو ضرور پاتے ہیں مگر ان کی شاعری کا مجموعی رنگ و آہنگ معمولی درجے کا ہے۔

۱۸۷۳ء کے بعد حالی لاہور سے دلی چلے گئے تھے۔ اسی دور سے وہ غزل کی پرانی روایت سے دست بردار ہو رہے تھے۔ پرانی روایت سے دست برداری کے اس عمل کو امداد کا نام دیا گیا ہے۔ اگر یہ امداد تھا اور حالی اپنی روایت کے مرتد ہوئے تھے۔ تو پھر اس امداد کا سرچشمہ لاہور ہی تھا۔ ان کی شاعری، شاعری رہی یا نا شاعری؟ بین گئی یہ سعادت بھی اسی شہر کی مطلقاً تھی۔ حالی سے پہلے مشرق کے کلاسیکی ادب کے خلاف آوازوں نے شدید رد عمل کا اظہار کیا تھا اور جب حالی کو مغربی ادب سے ترجموں کے ذریعے مناسبت پیدا ہوئی تو ان کے خیالات میں تبدیلی کا عمل شروع ہوا۔ کلاسیکی غزل سے جدید غزل کی طرف ان کا سفر اسی رد عمل کی ابتدائی مثال ہے۔

سوال یہ ہے کہ لاہور نے حالی کو کیا دیا؟ لاہور شہر نے حالی کے ادبی شعور کو مغربی ادب سے بالواسطہ مناسبت اور واقفیت عطا کی۔ ان کے اندر مشرقی ادب کے کم رتبہ ہونے کا احساس پیدا ہوا جس سے قاری ادب کی وقعت ان کی نظر میں مشتبہ ہوتی چلی گئی۔ میں یہ بات بھی کہتا چلوں کہ حالی کی جدید غزل کا ابتداء یہ بھی اسی شہر میں ابھرا تھا۔ اردو غزل کے تصور میں حالی نے جس شدت کے ساتھ کلاسیکی غزلیات کی بدایات، اس کی دیو بالا اور اس کی ثقافت کے خلاف رد عمل کا جو مظاہرہ کیا تھا اس سے کلاسیکی غزل کو تو کوئی ضعف نہ پہنچا۔ غزل کی ثقافتی روح کے بنیادی عناصر بدستور غالب رہے مگر حالی کی جدید غزل اور اس کی حیثیت کا کام ثابت ہوئی جس سے حالی کی شعری شخصیت تحلیل ہو کر رہ گئی۔ ان کی جدید اور قوی شاعری نے قوم کے لیے کچھ کام تو یقیناً کیا۔ انیسویں صدی کے مسلمان ان کے ارشادات سے مستفیض ہوئے مگر ادب کی دنیا میں اس شاعری کی حیثیت نا شاعری دانی ہو کے رہ گئی تھی۔ ہمارے قوی شعور میں اب بھی ان کی قوی شاعری کی باز گھنٹیں سنائی دے جاتی ہیں مگر ہمارے ادبی شعور میں ان کی گونج سنائی نہیں دیتی۔

عالم خوند میری نے فرا جیسی شاعر آراگان کے حوالے سے ایک بڑی بات کہی ہے کہنا یہ ہے کہ "کوئی بھی ادیب اس وقت تک ایمان دار ادیب نہیں بن سکتا جب تک کہ وہ ادب سے بیزار نہ ہو۔" (۱۹۳) اس حوالے سے

اگر دیکھا جائے تو حالی اپنے زمانے کا سب سے ایمان دار لایب تھا۔ اس قسم کی بیزاری کا تجربہ تو آزاد کو بھی ہوا تھا مگر وہ اس بیزاری کے حصار میں ایک مختصر مدت کے لیے رہے۔ وہ اس سے کوئی بڑا شعری نقاش یا کوئی نیا تنقیدی نظام نہ بنا سکے۔ یہ حالی کی ذات تھی کہ جس نے اپنے شعری ماضی کی روایت کو ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت دار پر چڑھا دینے کی جرأت کی تھی۔ ان باتوں کا پس منظر اس تربیت میں تھا جو انھیں لاہور شہر کے پنجاب بک ڈپو میں ملی تھی۔

میں اپنی گفت کو کو سمیٹتے ہوئے یہ بات ایک بار پھر کہوں گا کہ حالی کی ادبی شخصیت اور ادبی شعور کی تعمیر میں جو کردار لاہور شہر کے تخلیقی شعور نے ادا کیا تھا اس پر غور و فکر کی ضرورت تھی اور ہم نے اس ضرورت کو ڈیڑھ صدی سے نظر انداز کیے رکھا ہے۔ حالی نے اپنی مختصر سی خودنوشت میں پنجاب بک ڈپو کے بارے میں جو بہت مختصر سا بیان درج کیا ہے اس پر کبھی غور نہیں کیا گیا۔ ادبی تاریخ میں اکثر اوقات مورخین کسی بیان کے ظاہری معنوں تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ لوگ یہ نہیں دیکھتے کہ بیان کے بین السطور کیا معنویت نظر آ رہی ہے اور اس معنویت میں امکانات کے آثار کہاں تک دکھائی دے رہے ہیں۔

حوالے:

- (۱) چارے نال آشوب، موسوم ہند، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء
- (۲) مولوی کریم الدین، خطہ تقلید، لاہور: مطبع سرکاری، ۱۹۶۵ء
- (۳) شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، مرحب: کتب خانہ نشر حالی، ج-۱، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۳۳۹



## ”ساحرِ فسوں ساز اور افنی جاں گداز“ یعنی زبانِ گویا کے پارکھنٹس العلماء الطاف حسین حالی

ڈاکٹر سعادت سعید

### Abstract

Hali's preface to his poetic collection entitled "Muqadima sher o shaeri" falls in the category of theoretical criticism. In their own age three remarkable English Romantic poets Wordsworth, Coleridge and Shelly also wrote prefaces in the process of defending their poetic visions. Their thoughtful investigation of poetry and poetic norms guided English criticism up till the introduction of New Criticism in Twentieth century. Critics belong to Urdu language and literature flip through the pages of preface by Khawaja Altaf Hussain Hali as serious readers. They appreciate fully the heights of its pensive level. The writer of this article seems to be convinced that Altaf Hussain Hali works wonder as a writer of his own merit. In his specially evolved effective style Hali hankered after simple prose, artistic approach and ethical convictions successfully.

ہفتیس سالوں کے درمیان حیرے لوہنے والی زبان گویا کو مولانا الطاف حسین حالی نے استعارے کے بجائے میں ساحرِ فسوں ساز اور افنی جاں گداز سے تعبیر کیا ہے۔ جب بولے ہوئے لفظ یعنی روزمرہ بول چال کی زبان شاعری یا انشا پر دازی کی صورت سامنے آتی ہے تو اس میں پیدا ہونے والا جاوہی رنگ یا چمکی بیان کی جھلکا دینے والی کیفیت دونوں ہی شاعروں اور ادیبوں کی قدردان بیان کے ہر خوبصورت حصے میں۔ مناظرہ، دقت، انکار، جذبات کی پہچان، تکیہ بندی کا نقصان نہیں۔ شعر و ادب میں سادگی و پرکاری کی کینٹھیں پیدا کرنے والے شاعروں



حب الطاف حسین حالی کہ بقول محمد حسن عسکری "ایک ہلال ماس غزل کو" مقرر اور رد مال کا رسیا "مرا ہادی" کو بھی ماں بہن بنی سمجھ بیٹھا ہے۔ انہیں یہ آواز اچانک کہیں سے آتی سنائی دی "اے ماؤں بہنو، خطبہ دینا کی عزت تم سے ہے" فرامیسا نے شعور کے لیے یہ بات تازہ کرنے سے کم نہ تھی۔ وہ تو کھلے بندوں عظیم ہوشربا کی لٹکی ملکتی دو شیرازوں، میر اثر کی مشغی "خواب و خیال" کے کھل کھلاؤ کی حسین پر فخر یہ دلو وصول کیا کرتے تھے یعنی بھول غالب "خدا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ" سود و نیاں کا کیا مذکور۔ علاوہ انہیں خواب مرزا شوق کی مشغی زہر عشق کی رمال چٹائی حسیّت کے بھی ان جیسے کئی رسیا من بسا ہو چکے تھے اور فکیر بخش جرأت کی قلندرانہ چہا کیوں سے مزے لینے کو جزو ایمان و ایمان سمجھتے تھے۔ اس نوع کی مشرقت کے مقابلے میں مولانا الطاف حسین کی بیرونی مغربی ان کے لیے سوہان روح بن گئی تھی۔ اور پھر خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ انہیں شرم کا مظہر منہ پر ڈالے انتہائی ہلال ماسی سے کہے جانا چاہا اور یوں جنلی حسیّت کے مارے شاعروں اویں کو بھی مغربی گمراہیوں کی دلدل میں دھنسا پانا ان کی دور رس نگہ کا سرمد ٹھہرا۔ انہوں نے پھر جس روحانی سرود کی جانب سفر آغاز کیا اس میں ان کا کل ساز و سامان طہارتی آفتاب ٹھہرا۔ ایسے میں انہیں یہ ضرور خیال آیا ہو گا کہ کاش وہ مہد جولانی میں بھی حالی فیم نظری ہلال ماسی اختیار کر لیتے۔ یعنی "دو جولانی تو بہ کروں شیوہ خطیر است" "میر کا یہ مصرعہ بھی ان کے لیے پریشانی کا باعث بنا ہو گا" سونے کا ساں آیا تو بیدار ہوا میں" !

اس طویل گوشائی تعویب کے بعد کہ یہ روایت بھی حسن عسکری اور ان کے شاگردوں کی بیرونی کرتے کرتے ہم تک پہنچی ہے گریز یوں کیا جاسکتا ہے کہ حالی کی سندس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو جس حوصلے کی ضروری اس نے آگے چل کر علامہ اقبال سے شکوہ اور جواب شکوہ لکھوا دیا۔ اس کی انتہا ان کی مشغی "پس چہ پایہ کرد اے اقوام شرق" میں نظر آتی۔ مغربی شعور کو مشرقی ہلال ماسی سے جو خطرہ تھا وہ علامہ اقبال کے نظریہ شعر کا جوہر بن کر سامنے آیا۔ اس جوہر کی آئینہ بندی کے ابتدائی آثار دیوان حالی میں اور انتہائی درجہ مقدمہ شعر و شاعری میں اس انداز سے سامنے آئے کہ جدید ترین ادبی تصورِ یز کے کھٹے بھی اپنی تنقید میں حالی کی تنقیدی بصیرت سے دامن نہیں چھاپائے۔ کلونٹل، باہد کلونٹل نفسیات، فلسفے، عمرانیات، بشریات، اسطوریات، نو تازہیت اور تازہیت کے قصیدہ کو بھی اسطوریات زدہ یونانی تنقید میں موجود میوز (شاعری کی دیویوں) کی شاعروں کے ساتھ آنکھ پجوتی کو مہذب کی بے قرار دے رہے ہیں۔ ان کا سائنٹفک شعور اس قسم کے مادرائی خیالات کو ماننے سے بالکلین گریز اس ہے۔ حالی کے استاد گرامی نے شاعری اور فہم کے تعلق پر حقیقت پسندانہ انداز سے روشنی ڈالی اور اپنے "مصرعہ خامہ" کو نو اے سرودش کہہ کر شاعری کی دیویوں کے منہ گھٹنے کو اپنی شان کے خلاف سمجھا۔ اور نکل کر کہہ دیا کہ شاعری میں آدنی الاصل وہ آدو ہے کہ جو ان خیالات پر مشتمل ہے کہ جو شاعر کے ذہن میں جمع ہوتے رہتے ہیں اور پھر ایک دن جب وہ جن کے یہ نالے کسی رکاوٹ کی زد میں آتے ہیں اور راہ نہیں پاسے تو وہ کناروں سے باہر سیلابی ریلے بن جاتے ہیں اور یوں ان کی طبع کی روانی کا بل دینے ہوتی ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے حق شاگردی ادا کیا اور کیا کہ شاعری شعور سے عبادت ہے اور شاعر اپنے شعروں کو اور شعری مجموعوں کو صاف کرنے کے لیے بڑے پاپڑ



بیڑا ہے یعنی وہ دلچسپی کی طرح سے اپنے بچے کو چاٹ چاٹ کر معاف کرتا ہے اور راتوں کو جب پرندے اور چھپچھاپا سونے ہوتے ہیں وہ بیدار ہو کر اپنے شعروں کے لفظوں کو پاک کر کے اس سچ پر لے جاتا ہے کہ وہ آمد کی سچ پر پہنچ جاتے ہیں۔

حالی نے شاعری کے حکم کو موثر سمجھا ہے۔ ان کے خیال میں پولیٹیکل معاملات میں شاعری نے اپنا کردار ادا کیا ہے۔ شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے سوسائٹی کو مفید شاعری کی ضرورت پڑتی ہے سوشلائٹن کا اثر شعر پر برابر ہوتا ہے جس قدر کہ علم زیادہ ملحق ہوتا جاتا ہے اسی قدر تخلیق جس پر شاعری کی بنیاد ہے نکلتا جاتا ہے۔ جب شائستگی زیادہ نکلتی ہے تو یہ خوشے بند ہو جاتے ہیں۔<sup>(۳)</sup>

شائستگی کے زمانے میں

دامن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔<sup>(۴)</sup>

شعرا اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح عقید اور قریب نہیں کرتا لیکن انہوں نے انصاف اس کو اخلاق کا نائب صاحب اور قائم مقام کر سکتے ہیں۔<sup>(۵)</sup>

شاعری کی افادیت کے حوالے سے حالی کا نقطہ نظر بڑا واضح تھا کہ شعر اندر ہی اندر شاعری کے قارئین پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے اور ہوں اس کے اخلاق پر گہرے اثرات بھی مرتب کرتا ہے۔ حالی کہتے ہیں کہ خیال

ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو گہرے یا، مشاہدے کے ذریعے سے دامن میں پہلے سمیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو گہر تر تہیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اسے الفاظ کے ایسے دکنش ہرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی حیرانوں سے بالکل پاک کسی قدر الگ ہوتا ہے۔<sup>(۶)</sup>

یہاں شاعری کے حوالے سے میرے والد بزرگوار ڈاکٹر الف۔و۔ نسیم کی رائے ملاحظہ فرمائیں کہ جنہوں نے اپنے پورے تحقیقی اور تخلیقی کام میں الطاف حسین حالی کے متعلقہ کے بطور صاحب شعور اور انسان دوست ادب کی چابجا باتیں کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر کسی حد تک شعری معنوی شرائط و اطلاق نویدوں اور مقصدیت و افادیت کے پہلوؤں پر ضرور زور دیا ہے لیکن عام طور پر قدیم و جدید زمانہ میں شاعروں نے اس نقطہ نظر سے شعر پر بحث نہیں کی۔ البتہ عالموں اور مصنفوں یا عالم اور مصنفی شاعروں میں سے بعض نے اس بحث کو ضرور چھیڑا ہے۔<sup>(۷)</sup>

ڈاکٹر صاحب نے اس حوالے سے شاعری کی نظری مدایت کے حوالے سے چند چہ کی باتیں کی ہیں۔ ان کا یہ کہنا ہے:

مسلمان شاعروں میں ایک خاص طرز نگار رکھنے والوں نے ہر زبان کی شاعری میں اس نظریے کا علم بلند رکھا ہے۔ اس دائرے میں مذہب، تصوف اور اخلاق پر کام کرنے والے جملہ شاعروں کے نام لے جاسکتے ہیں اور جہاں کہیں کسی بزرگ نے خالق زمانہ کے مطابق عام

طرز کی شاعری میں دلچسپی لی ہے۔ تذکرہ نگاروں نے "شاعری دلی مرچ اوست" کا فتویٰ لگایا ہے۔ اردو کے قدیم شاعروں میں سے خواجہ میر درد نے اور جدید شعرا میں سے علامہ اقبال نے خاص طور پر شاعری کے اسلامی ارتخ پر زور دیا ہے۔ میر درد نے اس قسم کی شاعری کو تنقید آدیت اور فضیلت انسانیت کہا ہے۔ اپنے اس نقطہ نظر کی انہوں اپنی تصانیف علم الکتاب، نالہ درد، شمع محفل، درد دل وغیرہ میں کی جگہ تشریح کی ہے۔ (۷)

نئے زمانے میں علامہ اقبال نے اپنی شاعری اور نثر میں شاعری کے تناظر میں جس نظریے سازی کا کام کیا ہے اس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب کا خیال ہے:

اقبال نے بانگ درا کی نظم "سید کی لوح تربت" میں اسی قسم کی بات کی ہے۔ اور شاعر تنقید ضمن کہہ کر اسے اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا ہے۔ (۸)

ہو اگر ہاتھوں میں میرے خاصہ معجز رقم  
شیعہ دل ہو اگر حیرا مثال جام جم  
پاک رکھ اپنی زباں تنقید رحمانی ہے تو  
ہو نہ جائے دیکھنا میری صدا ہے آبرو  
سونے والوں کو چکا دے شعر کے اظہار سے  
فرس ہاتھ ہلا دے شعرا آواز سے

(سید کی لوح تربت - بانگ درا)

اسی طرح ایک دوسری نظم یہ عنوان شاعر میں کہتے ہیں:

قوم گویا جسم ہے افراد ہیں اعطائے قوم  
منزل صنعت کے رہ چکا ہیں دست و پائے قوم  
محفل نظم حکومت، چہرہ زیبائے قوم  
شاعر رنگیں لوائے دیدہ زیبائے قوم  
جھکائے درد کوئی عضو ہو روتی ہے آنکھ  
کس قدر ہمدرد سادے جسم کی ہوتی ہے آنکھ

(نظم شاعر - بانگ درا)

ڈاکٹر صاحب کا یہ بھی کہنا ہے:

شعر کا یہ نظریہ درد سے اقبال تک اگر اردو کے ہر شاعر کا نظریہ ہوتا تو آج اردو شاعری کی حیثیت بالکل مختلف ہوتی اور اس پر نگل و ٹہیل کا جو لیٹل لگایا جاتا ہے اور اس کے ایک بڑے حصے کو اجادیت سے خالی ہونے کا جو الزام دیا جاتا ہے وہ شاید ختم ہو جاتا۔ اس کا یہ مطلب بھی

نہیں کہ دوسرے اردو شاعروں نے بھی شعر کی مابیت کے حلق سوچا ہی نہیں۔ میر و سودا کے زمانے سے لے کر آج تک کئی شاعر اس پر اکتفا خیال کر چکے ہیں لیکن ان کی سوچ زیادہ تر اس کے فنی پہلو سے حلق رہی ہے۔ مقصدیت اور انفرادیت کے خفاء، الٹی پر بات کرنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس سلسلے میں میر تقی میر کی مثنوی ”سحبہ الجہاں“، مرزا رفیع سودا کا رسالہ سہیل، ہدایت، قدیم و جدید شاعروں کے تذکروں میں شعراء کے کلام پر آراء، شاعروں کے حقوق معرکے، مناظرین میں مرزا داغ کا ”قصیدہ بطور ہدایت نامہ“ دیکھئے جس میں شعر گوئی کی شرائط کو صحت کی طرز پر بیان کیا گیا ہے۔ ان سب میں شعر کے فنی خصوصاً خارجی پہلو یعنی روزمرہ، مجاز، کافہ، ردیف، عروض، تشبیہ، استعارہ اور صنعتیں وغیرہ کے حلق اکتفا خیال کیا گیا ہے۔ ابو عبد العزیز معروف بہ سید مکتور احمد کی تصنیف ”مختار الجواہر مسیٰ بہ سید الشعراء“ میں شرقی لحاظ سے شاعری کے جواز و عدم جواز پر بحث کی گئی ہے۔ طلحہ میر درد نے اپنی ایک رباعی میں شعر و شعر میں ربط پیدا کیا ہے۔ لڑاتے ہیں

ہر چند کہ در زہد شوی لاجانی  
یا در وہ علم و فضل مرکب رانی  
سوئے شعرا بہ چشم تحقیر میں  
گران من اشعر و اقلعت خوانی

سوچ کا یہ انداز جب بھی کسی اردو شاعر کے ذہن میں ابھرا ہے اس نے مذہبی شاعری کی طرف (جس میں تصوف، اخلاق وغیرہ بھی شامل ہے) توجہ کی ہے۔ اس طرز کی شاعری کی طرف توجہ کا ایک سبب خیر و برکت کی طلب بھی رہی ہے۔ حمد، نعت، مشقبت، اور مناجات کا بہت سا سرمایہ اور مرثیے اور سلام کا بہت سا حصہ اسی طلب کا مہربان بنت ہے۔<sup>(۱)</sup>

حالی کا مقدمہ شعر و شاعری شاعروں کو جس نوع کی رہنمائی مہیا کرتا ہے وہ انسانی معاشروں میں انسانوں کو کیسے رہنا چاہئے اور شاعروں کو ذہنیات اور عہدہ ذات کائنات سے کیسے پچھا چاہئے وغیرہ کے حوالے سے مفید مطلب سلاسل پر منحصر ہے۔ ڈاکٹر الف۔ و۔ جسم ڈاکٹر سید عبداللہ کے قرعہ شاعروں میں سے ایک تھے۔ وہ اور نعل کالج میں اردو کے پہلے ریسرچ سکالر اور گولڈ میڈلسٹ بھی تھے۔ انہوں نے قیام پاکستان کے مقاصد کو سامنے رکھ کر ایسا حقیقی اور تنقیدی ادب تخلیق کیا ہے کہ جو جانورستان میں انسان حلائی کی روی روایت سے آکتاب فیض پر مبنی ہے۔ اس روایت کا سرنامہ علامہ اقبال کی مثنوی ”اسرار خودی“ کے اسراروں بھرے معنوی کھلوں کی کلید ہے یعنی<sup>(۲)</sup>

دی شیخ ۱ چراغ ہی شست گردو شہر  
کز دام و دہ طولم و اناسم آزد دست

(کل شیخ چراغ لے کر شہر میں گھوم رہا تھا اور یہ کہہ رہا تھا

کہ میں وحشی درندوں سے طول ہوں مجھے انسان کی تمنا ہے)

زین مہربان سے عناصرِ دلم گرفت

شیر خدا و رحم و سخاوتِ آرزوست

(ان سے عناصر مہربانوں نے میرا دل دکھایا ہے

مجھے شیر خدا اور وحش سے قتل رکھنے والے رحم کی تمنا ہے)

گفتم کہ یافت می نشود جنت ایم

گفت آنکہ یافت می نشود آلم آرزوست

(میں نے کہا کہ ہم نے اس کی بہت تلاش کی کہ جو دستیاب نہیں ہے

اس نے کہا کہ جو دستیاب نہیں ہے مجھے اس کی تمنا ہے)

(مولانا جلال الدین رومی) ترجمہ

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آزاد نظم کے حوالے سے مضمون لکھتے ہوئے شاعری کے بارے میں مولانا الطاف

حسین حالی کی رائے سے ہی استنباط کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

اردو شاعری میں مولانا حالی نے نیچرل طرزِ بیاں کے اصول مرتب کر کے وضاحت اور سادگی کو

مرکزی اہمیت دی۔ ان کا طرزِ بیاں دو بڑی بنیادوں پر قائم تھا (۱) بے ساختگی (۲) وضاحت۔

سادگی کو بے ساختگی کے لئے لازمی ضروری اور قطعیت، وضاحت کے ہم رکاب آئی۔ یہ کلاسیکیت

کے ٹھکانے اور اختلاف کے خلاف احتجاج تھا مگر اس کا ایک نتیجہ شاعری میں سچے کی وحشی،

کھر داپن اور بے رحمی تھا۔ اقبال نے وضاحت کے نصب العین کو اپناتے ہوئے اس کو

شعریت سے ہم دست کیا۔ اس کے بعد حقیقت نگاری نے اظہار میں وضاحت کے ساتھ قطعیت

پر پھر زور دیا مگر اس کا شدید رد عمل ابہام اور ابہام کی صورت میں ہوا۔ یہ ابہام کچھ قصودات

کے راستے سے آیا اور کچھ محاسن کے بہم اور عقلی سطحوں کے توسط سے پیدا ہوا۔ پھر جدید

شاعری کی اب یہ حد ہے کہ وضاحت کو شاعری کی ضد سمجھا جا رہا ہے۔ جدید شاعری کا جھگڑا تو

دیہ سے نکل رہا ہے اور اس کے درخ بھی بہت سے ہیں۔ مگر تاہم قرین جھگڑا علامت نگاری کے

ایک خاص اسلوب نے اٹھایا ہے۔ پہلے یہ دیکھنا ہے کہ علامت نگاری کیا ہے؟ پھر یہ سوچنا ہے

کہ علامت نگاری کے خلاف شکایت کیا ہے؟ اور آخر میں یہ فیصلہ کرنا ہے کہ علامت نگاری کی

ادنیٰ قدر و قیمت کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ اس کا ادنیٰ مستعمل کیا ہے؟ علامت نگاری کوئی نئی چیز

نہیں، شاعری میں بلکہ اظہار کی ہر روایت میں علامت از ابتدا وسیلہ اظہار و ابلاغ بنی آئی

ہے۔ یہ بھی اظہار کا ایک اسلوب اور جائز اسلوب ہے۔ مگر اس کی کامیابی کا انحصار شاعری

تقدیرت، موزوں استعمل اور موقع و ماحول پر منحصر ہے۔ علامت نگاری قصودات کے وسیع نظام کی

مجل ترین شکل ہے۔ (۱۱)

مولانا حالی نے وضاحت اور فطری اسلوب جہاں کے ہر اور زندگی کی عام بادی مہمات کے موضوعات کو شاعری کا مقصد بنایا تھا۔ ترقی پسند تحریک اور بھی آگے بڑھی۔ اس میں خارجی حقیقت کہ وہ ہے ہلکم و کاست) کو طریق کار بنایا۔ منطق اور عقل نے حقیقت نگاری کے اس انداز کو جہاں عقلی شان بخشی وہاں اس نے شاعری (اور ادب کی دوسری شاخوں کو) بے مزہ اور خشک بھی بنایا۔ شاعری سے وہ کلیت غائب ہوگئی مگر ہر سراسر فلسفی دنیا کے انکشافات کی صورت میں ہر ہمزہ شاعری میں ہوا کرتی ہے۔ اردو میں علامت نگاری و راصل اسی سلیب کی، خشکی اور خار جیت کے خلاف ایک احتجاج ہے۔ (۱۲)

یہ تو طے ہے کہ شاعری میں سنجیدگی اگر نہ ہو تو قارئین تفسیر طبع کو شعر کا دیکھ کر قرار دے دیتے ہیں۔ زوال پذیر قوموں کو سپرد خاک ہونے سے بچانے کے لیے جن خشک خیالات کی ضرورت ہوتی ہے ان سے مفر بھی ممکن نہیں۔ اور جہاں تک خار جیت کا تعلق ہے شاعر صورت حال کی آگاہی بھی رکھتے ہیں اور وہ براہ راست اظہار بھی کر سکتے ہیں اور شیخ و پروانہ کی پرانی علامتوں کو نئی خار جیت کے بیان کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ اس حوالے سے اقبال کی خارجی اور معروضی شاعری خصوصی طور پر قابل توجہ ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ خشک ہوئے آہو کو سوسے حرم لے جاتا ہے جتے تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے کسی ایک جگہ بھی بے مقصد شاعری کی حمایت نہیں کی۔ انہوں نے صنفِ غزل کی اصلاح کے بیان میں غزل میں برقی جانے والی علامتوں کے پس منظر میں خشکی علامتوں کے استعمال کا مطالبہ کیا۔ خشکی علامتوں میں داخلیت اور خار جیت ایک کشائی میں پگھل کر شعری معنویت کی توسیع کا باعث بنتی ہیں۔ مثلاً ان کا کہنا تھا کہ غزل میں ایسے الفاظ نہ لائے جائیں کہ جن سے محبوب کے ذکر یا سوخت ہونے کا عندیہ ملے۔ اس کے برعکس محبت کا عمومی تصور چمکند کیا جاسکتا ہے کہ جس سے قاری محبوب کے ساتھ ساتھ اس جذبے کو وطن، مادر وطن، ماں، خواہر، برادر، دوست، انسان، خدا اور فطرت کے حوالے سے بھی محسوس کر سکے۔ عمومی اور شخصیتی علامتوں کا فرق عمومی میں ذہنی قدیم اور جدید اور کی غزلیہ علامتوں اور انفرادی شخصیتی نظریہ علامتوں کو باہمی طور پر جدا کر سکتا ہے۔

اس خاطر میں مبالغہ اور جھوٹ پر مبنی شاعری کے خلاف حالی نے کمال کر نظریہ سازی کی اور مستحقِ ر کی گردن "یا" "تاجوت" میں انگلی "یا اس نوع کی قوائی و درانف" پر مشکل سینکڑوں غزلوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی لیکن یادگار غالب میں وہ غالب کی صافی کے زیر اثر لکھی جانے والی غزلوں کے پیچیدہ اشعار کی معروضی شریں بھی کر گزرے۔ انہیں غالب کے علامتی شعری اسلوب سے غایت و وجہ محبت اور دلچسپی تھی۔ نیچرل شاعری کے سلسلے میں مولانا الطاف حسین حالی کے یہ اقتباس ملاحظہ ہوں:

نیچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظ و معنا دونوں حیثیتوں سے نیچر یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظ نیچرل کے موافق ہونے سے یہ فرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی

ترکیب و بندش تازہ و در اس زبان کی مصنوعی بول چال کے موافق ہو جس میں وہ شعر کہا گیا ہو۔۔۔ (غالب اس سے منجھی نظر کرتے ہیں) (۳۳)

نچرل کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ (۳۴)

اس حوالے سے بھی حالی مولیٰ انسانی فطرت اور موجود سماجی اطوار کو بخشن نظر رکھتے ہیں۔ مسلمانوں کے عہد زوال میں جھوٹ اور افلاقی سے پرہیز کرنے کا جو نسخہ حالی نے تیار کیا وہ تیر ہدف ثابت ہوا اور بہت جلد برصغیر کے مسلمانوں نے اپنے ماضی کو یاد کرتے ہوئے اپنی نئی منزلوں کی جانب سفر شروع کر دیا۔

الطاف حسین حالی نے قصیدہ نگاری میں جس نوع کی مہلک آزمائی دیکھی اس کے خلاف رد عمل کے طور پر لکھا۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر

عظمت میں سزا اس سے ہے جو ہر

ایک نہیں انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں اسی قسم کے خطاات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے طیلان میں مطلق ایمان اور خود بخار بادشاہوں کی شاعروں پر عنایات اور غفلتیں انہیں درپزور کر جاتا رہی ہیں۔ شاعر کی طبعی آزادی کا جو ہر مسلسل اور متواتر مداحی کے سبب زائل ہو جاتا ہے وہ بھٹکی، جھوٹ اور خوشامد کا راست اختیار کرتا ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

جب واقعات بڑھ جاتے ہیں اور مدح سرائی کی کرشمہ کے لئے شاعر کے ذہن گم ہاتی ہے تو اس کی شاعری کا مدار صرف جھوٹی تحمیں، باغیئے پر رہ جاتا ہے پھر جب آفتاب اقبال کا دورہ جس کی مرطبی نفسی سلطنتوں میں اکثر سویرس سے زیادہ نہیں ہوتی قسم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ طوہاں جن کے سبب سے جمہور انام کے شر و ساس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہتی تو ان کو شاعروں کی بھٹکی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سمجھتی جن کو سن کر ان کا نفس سوتا ہو لہذا ان کو شاعروں کی زیادہ قدر کرنی چاہی ہے۔ اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے۔ (۱۵)

شعر میں حقائق کے بیان کے لیے بڑے شاعروں نے سادہ، پیچیدہ اور علامتی و تیرے بھی اختیار کیے ہیں۔ یہ تینوں سلیبے ہمیں میر و غالب کے ہاں بھی جھلکاتے دکھائی دیتے ہیں۔ غزل میں موجود علامتی سلیبے خود حالی کی شاعری میں بھی ہیں۔ میر اور غالب کی بنائی ہوئی علامتی غزلیہ زبان سے چٹا نچرل شاعری والوں کے لیے بھی مشکل تھا۔ حالی کا ایک مضمون ”زبان گویا“ بھی ہے کہ جو کتاب ”ترک اردو“ مطبوعہ ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا اور جسے شیخ محمد اعلیٰ پانی پتی نے کلیات ستر حالی میں شامل کیا ہے اپنے اسلوب اور رنگ میں علامتی چاشنی کا پر تو لیے ہوئے ہے۔ اس مضمون کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

اے میری اہل ہزار داستان! اے میری طوٹی شیدہ جہاں! اے میری کاغذ اے مری  
ترجمان! اے میری وکیل! اے میری زبان! آج تا تو کس درخت کی فنی اور کس مہن کا پودا ہے؟

کہ حیرے ہر پھول کا رنگ جدا اور حیرے ہر پھل میں ایک نیا حرا ہے۔ کبھی تو ایک ساحر فیسوں سا ہے جس کے سر کا دو اور نہ جاوہ کا اتار۔ کبھی تو ایک انہی چاں گداڑ ہے جس کے زہر کی دلدو نہ لانے کا مضر۔<sup>(۱۶)</sup>

شاعری کی آزادی و اظہار کے سیاق و سباق میں حالی اپنے ایک سوانحی نوٹ میں یوں رقمطراز ہیں: لاہور میں کرنل ہارلینڈ ڈائریکٹر پبلک انسٹرکشن پنجاب کے ایما سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے اداوے کو پڑا کیا؛ یعنی ۱۸۷۳ء میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرع طرز کے کسی مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرز چاہیں نظم میں ظاہر کریں۔ میں نے بھی اسی زمانے میں چار مثنویاں ایک برسات پر، دوسری امید پر، تیسری انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں۔<sup>(۱۷)</sup>

جس مضمون کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا شاعر اس مضمون پر اپنے خیالات کے بیان اور بیانے میں من مرض سے کام لے سکتے تھے۔ ان کی استعمال شدہ زبان سحر انگیز بھی ہو سکتی تھی اور سادہ بھی۔ ان مثنویوں میں شامل ہونے والے ان شاعروں نے لفظ و معنی کے انتخاب میں آزادی سے کام لیا۔ یعنی خود حالی نے ایک مقبولہ ملک میں رہتے ہوئے حب وطن اور انصاف کی امید بھری باتیں کیں تو ان کو اس زمانے کے پس منظر میں حالی کی داخلی فضاؤں کی غیب سمجھا جاسکتا ہے۔

فتح محمد ملک اپنے ایک مضمون ”نئی شاعری اور جدید شاعری“ میں لکھتے ہیں:

آج کے اردو شاعر ۱۸۷۷ء میں دو مصیبتیں نازل ہوئیں۔ جنگ آزادی میں ہماری شکست اور مشہور فراتھی شاعر چارلس بورڈیئر کے پہلے مجموعہ کلام ”بدی کے پھول“ کی اشاعت، جنگ آزادی میں ناکامی کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریز ہمیں مذہب خانے میں ہر تن مصروف ہو گیا۔ سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھ کی آنکھیں اس تہذیب کی روشنیوں سے چند میا گئیں اور ہماری درد مندی کے ساتھ اس شکست کو ماتم کی بجائے جشن کا رنگ دینے میں مشغول ہو گئے۔ بورڈیئر چلا رہا۔ ”فرانس انقلاب کے دور سے گذر رہا ہے۔ جی جی بین الاقوامی عصمت کا سرچشمہ ہے۔“ (دیباچہ۔ بدی کے پھول) مگر سرسید احمد خاں اور ان کے ساتھی کہ جشن کے ہنگاموں میں مصروف تھے اس آواز کو نہ سن سکے اور نہ جان سکے کہ انگریز جس تہذیب کا حقو لانے ہیں یہ وہی ہے جس میں اس کا زوال شروع ہو چکا ہے۔ کیا یہ عجیب بات نہیں کہ جس زمانے میں مولانا حالی اردو شاعروں کو ایسی شاعری کرنے کی تلقین فرما رہے تھے، جو باؤں، بہنوں اور بچوں کے لئے بھی مفید ہو، اسی زمانے میں چارلس بورڈیئر اپنا مجموعہ کلام پبلشر کو سوپتے ہوئے کہہ رہا تھا ”یہ کتاب بیویوں، بچوں اور بہنوں کے لئے ہرگز نہیں ہے“ (دیباچہ۔ بدی کے

پھول) مولانا حالی اور چارلس ہود پٹنر کے اعزاز فکر کے اس حیرت انگیز تضاد ہی سے آج کے شاعر کا الہ شروع ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ سرسید کے زیر اثر مولانا حالی نے شاعری میں اصلاح کی جو تحریک شروع کی تھی وہ لولا ایک۔ سیاسی تحریک تھی شاعری سے اس کا تعلق ثانوی بلکہ ضمنی تھا۔ شاعری کو خالص سیاسی مقاصد کے حصول کا آلہ کار بنا کر مولانا حالی نے قوم کی زبوں حالی کو دور کرنے کا ہر کارنامہ سر انجام دیا ہے، میں اس سے انکار کی جرات نہیں رکھتا لیکن مجھے اس سے بھی انکار نہیں کہ شاعری کا وقتی سیاست کا چاکر بن جانے سے شاعر کے سر پر ایک کٹور لٹکے لگی۔ آپ چاہیں تو اس کٹور کو خدا کا نام بھی دے سکتے ہیں۔<sup>(۱۸)</sup>

اردو شاعر پر ۱۸۵۷ء سے قبل بھی ایک مصیبت نازل ہوئی تھی وہ داستانوں میں موجود جسمانی صیبت کی تھی کہ داستان نگاروں کا خیال تھا کہ ان کے فن پارے کے بہت سے حصے ”بیویوں، بیٹیوں اور بہنوں“ کے لیے نہیں تھے۔ گھنٹی شاعری کی دیدہ دلیریاں جب ریتھنے میں ریختی کو شامل کر چکی تھیں تو ہار پٹنر کو ان کے سامنے طفل کتب ہی ٹھہرایا جاسکتا تھا۔ مگر ریختی میں موجود مہادیوں کے پھول ہندوستانی مسلم تہذیب کے زوال کی داستان کہہ چکے تھے۔ جنگ آزادی میں ہماری شکست ملی بے بسی اور خمیر وطن فروشی کے نتیجے میں ہوئی۔ انگریزوں نے ہندوہست وہاں کے تحت ہندوستان کے اصل شیروں کو کاغذی گیدڑ بھی بنے نہیں دیا۔ کیا ناجی کٹ چلیاں اپنے چھانے والے کٹ چھنے سے کسی بھی سطح پر جیت سکتی تھیں؟ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی ہی میں ہوگا۔

ریختی کی ریختی اور اس سے قبل فارسی شاعری میں ہزلیات و مطاہرات کے سلسلوں کے سامنے فرانسیسی شاعر چارلس ہود پٹنر کے پہلے مجموعہ کلام ”ہدی کے پھول“ کی کیا حیثیت تھی۔ حالی نے اس حوالے سے مفید زاہدانی کی ہزلیات کو اس رویے کی علامتی بنیاد کا نقش کیا۔ تو کیا انگریز فتح پاب ہو کر مشرقیت اختیار کر لیتا اس نے تو جنگ آزادی میں فتح پا کر ہندوستانوں کو مہذب بنانے میں مصروف ہونا ہی تھا۔ سرسید احمد خاں اس وقت ”اسباب تحریک آزادی ہند“ لکھتے تو ہزار ہا ہندوستانوں کی طرح موت کے گھاٹ اتارے جاتے۔ زمانے اور تاریخ کی آنکھیں انگریزی تہذیب کی روشنیوں سے چندھیا رہی تھیں سرسید احمد خان چاہی بچی سو لاکھوں پائے کے مصداق چوری دروہندی کے ساتھ ملی تعلیم و تربیت کے اسباب مہیا کرنے لگے اور یوں یہ شکست نوے سالوں کے اندر ہندوستان میں مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن پر فوج ہوئی۔ سرسید نے بھی اسلامیان ہند کے بارے میں چلا چلا کر کہا کہ مسلم ہندوؤں کے دور سے گزر رہا ہے۔ مسلم ہند بادشاہوں کے تابع رہ کر نا اعلیٰ اور جہالتوں کا سرچشمہ بنا ہوا ہے۔ سرسید احمد خاں انگریزوں کی جس تہذیب کا تحق مسلمانوں کے لیے روا سمجھا ہر پ میں اس کا زوال نہیں عروج قابل دیدہ ہے۔ گلوبلائزیشن ساری دنیا کو اپنی پیٹ میں لے چکی ہے۔ انسانیت کو ہدی کے پھولوں میں دفن کر دیا گیا ہے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی تہارت ورلڈ بینک اور آئی ایم ایف وغیرہ کے دیلوں سے آج بھی جاری و ساری ہے۔ اب یوٹو نیٹل بیابے کا مہا عالمی دور شروع ہو چکا ہے حالی اگر سرسید کے نظریات کی تائید میں ماضی، بہنوں اور بیٹیوں کے لئے مفید شاعری لکھ رہے تھے تو وہ اپنی تہذیب کے ارتقا اور ترقی کے حوالوں پر دھجک دے رہے تھے۔



حالی نے شاعر مگر فی تو نہیں مگر فی مگر کی جڑی کے بارے میں لکھا کہ

حالی اب آؤ جڑی مگر فی کریں  
بس اقتدائے مصطفیٰ و میر ہو چکی

پھر ان کے فکر کا طائر اس خیال پر نکل پڑا ہوا کہ

فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا  
مگر اس میں چہلنی ہے محنت زیادہ

یوں انہوں نے انسانی صورت حال کی تائید میں علم شعر بلند کیا اور دنیا میں انسانیت کی تلاش کا سلسلہ ان کا مرکز نکاح بن گیا۔ یہ انسان اجتماع کا حصہ ہوتے ہوئے فرد بھی تھا جس کا ملت سے ربط اسے قائم و دائم رکھ سکتا تھا۔ زمانہ یا دریا یا تاریخ کسی کے روکے نہیں رکھ سکتی ان کے بے رحم اعمال سے اپنی حفاظت فرد کی اپنی ذمہ داری بھی ہے۔ ایسے میں حالی نے لکھا کہ

دریا کو اپنی موج کی طلیانوں سے کام  
کشتی کسی کی پار ہو یا دریاں رہے

اس شعر کی علامتی توجیہ ہمیں کئی ایک خون آلود اور آتش خیز تاریخی دریاؤں کی یاد بھی دلا سکتی ہے۔ بل راں کے قیصروں سے بچنے کے لیے انسان کو خود بھی کچھ بندوبست کرنے ہوتے ہیں۔ یہ دریا تقدیر و قدر کی معنوی فضا سے بھی گہرا ربط رکھتا ہے۔ آخر میں الطاف حسین حالی کے چند اشعار پیش خدمت ہیں۔ یہ حافظے کے زور پر لکھے ہیں۔ ان میں حالی کے خیال کی رسائی، طرز بیان کی سادگی اور تازہ کاری کی خوبیاں دیدنی ہیں۔

رنج اور رنج بھی تنہائی کا  
دقت پہنچا مری رسولی کا  
سات پہلوں میں نہیں نصیرتی آنکھ  
حوصلہ کیا ہے تنہائی کا  
درمیان پائے نظر ہے جب تک  
ہم کو دعویٰ نہیں چھائی کا

پھر وہی ہم ہیں کہ ہر مشوے یہ کار کے ہیں لوٹ  
زال دنیا سے ابھی ہو کر خفا بیٹھے تھے ہم  
شیخ دنیا کی حقیقت رو کے دنیا میں سکلی  
درد دھوکا دور سے دیکھ اس کو کھا بیٹھے تھے ہم  
سہی کا انہام پہلے ہم سے آتا تھا نظر  
ہاتھ سائل ہی پہ پڑے سے اٹھا بیٹھے تھے ہم  
کہے اگر کوئی تم کو، دامن اک کہتے کچھ اور کرتے ہو کچھ  
زمانے کی خر ہے کھٹ جیتی کچھ اس کی پروا نہ کیجیے گا

کمال ہے خند ہے کمالی، نہیں ملاپ ان میں حرف گیر  
 جو ہم پہ کچھ چوٹ کیجے گا تو آپ بے جانہ کیجے گا  
 لگاؤ تم میں نہ لاگ زائد، نہ درد الفت کی آگ زائد  
 پھر اور کیا کیجے گا آخر جو ترک دنیا نہ کیجے گا

آرہی ہے چاہ یوسف سے صدا  
 دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت  
 کر دیا چپ واقعات و ہر نے  
 حسی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

ہے عشقو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں  
 اب نصیرتی ہے دکھیے جا کر نظر کہاں  
 کون و مکان سے ہے دل وحشی کنارہ گیر  
 اس خانہاں برباب نے ڈھونڈا ہے گھر کہاں

ہم جس پر مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور  
 عالم میں تجھ سے لاکھ سہی، تو گھر کہاں  
 یاں بھی ہے کون و مکان سے دل وحشی آزاد  
 جس کو ہم قہد بھیجتے ہیں وہ زخماں میں نہیں

حالی زار کو کہتے ہیں کہ ہے شاہد باز  
 یہ تو آج کل کچھ اس مرد مسلمان میں نہیں  
 یاران چیز گام نے حمل کو جا لیا  
 ہم محو نالہ جس کا رواں رہے

حالی کے بعد کوئی نہ بعد پھر ملا  
 کچھ راز تھے کہ دل میں ہمارے نہاں رہے  
 کوئی عزم نہیں تھا جہاں میں  
 مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

فقس میں جی نہیں گلت کسی طرح  
 لگاؤ آگ کوئی آشیان میں  
 نیا ہے لیجیے جب نام اس کا

بہت وسعت ہے میری داستان میں  
بہت ہی خوش ہوا حالی سے مل کر  
ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

حواشی و حوالہ جات:

- (۱) ڈاکٹر سید عید اللہ، اشعارات تنقید، مرتبہ ممتاز منگھوری، لاہور: مکتبہ خیابان ادب، ۱۹۶۶ء، باب حالی
- (۲) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۸
- (۳) ایضاً، ص ۱۰۹
- (۴) ایضاً، ص ۱۱۰
- (۵) ایضاً، ص ۱۳۴
- (۶) ڈاکٹر الف رحیم، اردو شاعری کا مذہبی اور فلسفیانہ عنصر (مقالہ پی ایچ۔ ڈی، تھکی لاہور: منسلکہ، کتاب یونیورسٹی، ۱۹۵۸ء، تجزیہ و مباحث
- (۷) ایضاً
- (۸) ایضاً
- (۹) ایضاً
- (۱۰) علامہ اقبال، کلیات اقبال (فارسی)، امر فروزی، لاہور: شیخ نظام الملک ایڈیشنز، ۱۹۷۴ء، مثنوی کے آغاز سے پہلے دیئے گئے اشعار دیوانی (ترجمہ قائم الخرواف)
- (۱۱) انجمن غالب (مرتب)، نئی شاعری (الہک تنقیدی مطالعہ)، مضمون ”آزاد نظم“، ڈاکٹر سید عید اللہ، لاہور: پی مطبوعات، ۱۹۶۶ء، ص ۳۰۷
- (۱۲) ایضاً
- (۱۳) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری، مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: مکتبہ جدید، ۱۹۵۶ء
- (۱۴) ایضاً
- (۱۵) ایضاً
- (۱۶) شیخ عمر اسماعیل پانی پتی، کلیات نثر حالی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۴۸۶، ۴۸۷
- (۱۷) شیخ عمر اسماعیل پانی پتی، کلیات نثر حالی، مفہوم نوشتہ نمایاں حالی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۳۳۹، ۳۴۰
- (۱۸) انجمن غالب (مرتب)، نئی شاعری، مضمون ”نئی شاعری اور جدید شاعری“ شیخ محمد ملک، ص ۱۰۷

## مسدس حالی اور اقبال

امجد علی شاکر

### Abstract:

Altaf Hussain Hali has influenced Urdu literature in different aspects. A good poets and prose writers have been influenced by Hali's literary works. Allama Iqbal, a great poet of Urdu and Persian, was also inspired by Hali, especially by his masterpiece *Musadass-e-Mado Jazre Islam*. We can trace Hali's inspiration in the poetry of Iqbal overall and especially in his famous poems "Shikwa" and "Jawabe Shikwa". This article deals with this inspiration and it is traced in Iqbal's poetry and especially in his poems referred above.

علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کو سخن کے نئے اسالیب بھی دیے اور موضوعات سخن بھی عطا کیے۔ اس تحریک کے ایک بڑے تخلیقی ذہن مولانا الطاف حسین حالی تھے۔ انھوں نے اردو ادب کو کئی حوالوں سے متاثر کیا۔ ان کی طویل نظم مسدس مدو جزو اسلام ایسا تخلیقی کارنامہ ہے جو ایک مدت تک موضوع فقر رہی۔ اس پر اعتراضات کی بوجھاڑ ہوتی رہی اور اس کی تردید میں بہت سی نظمیں تخلیق کی گئیں۔ سائلہ عابد حسین لکھتی ہیں:

جب یہ مسدس، جو اردو شاعری میں انقلاب کا نظم بردار تھا، ۱۸۷۹ء میں پہلی مرتبہ قوم کے ہاتھوں میں آیا تو سارے دہس میں ایک ہلچل مچ گئی۔ ایک عہد ایسا تھا جسے مسدس میں سرنامہ صیب ہی صیب نظر آئے۔ نمن وطن، اعتراضوں اور نکتہ چینیوں کا طوفان برپا ہوا، متعصب اور جھگ دلی، جھگ نظر حضرات نے وہ شور مچایا کہ معلوم ہوتا تھا اس سیلاب میں مسدس کی ہستی خس و خاشاک کی طرح بہہ جانے لگی۔<sup>(۱)</sup>

مولانا حالی کی مسدس کے جواب میں بعض تردیدی مسدس لکھی گئیں۔ مبارز الدین رفعت نے اپنے

مضمون، مسدس مدجزہ اسلام کے جواب میں تین مختلف نظموں کا تذکرہ کیا ہے۔ بعض اور مسدس بھی اس کے رد میں لکھی گئیں، ان میں سے ایک مرزا حیرت دہلوی کی مسدس حیرت بھی ہے، مگر ان سب کا ذکر صرف اس لیے کیا جاتا ہے کہ یہ حالی کی مسدس کے رد میں لکھی گئیں، ورنہ ان کی وجہ شہرت اور تو کوئی ہے نہیں۔ بعض ایسی نظمیں بھی لکھی گئیں جنہوں نے حالی کی تردید نہیں تائید کی۔ ان سے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ ان نظموں کے شاعروں نے مولانا حالی سے تحقیقی تحریک حاصل کی۔ ان لوگوں میں علامہ اقبال بھی شامل ہیں۔

علامہ اقبال مولانا حالی کے بعد ایک ایسی توانا آواز تھے کہ انہیں حالی کے استاد مرزا غالب کی صف میں شامل ہونے کا ہر طرح سے حق حاصل ہے۔ علامہ اقبال مولانا حالی کی نیکی اور شرافت کے باعث ان سے عقیدت و محبت رکھتے تھے، اس کی بجائے ان کی نظم شبلی و حالی میں دیکھی جاسکتی ہے:

ناموش ہو گئے چمنستان کے راز دار      سرمایہ گداز تھی جن کی نوائے درد  
شبلی کو رو رہے تھے ابھی اہل گلستان      حالی بھی ہو گیا سوئے فردوس وہ نورد

انہوں بکرا و باغ کہ پر سدوز باغیاں  
بلبل چہ گلت و گل چہ شنید و سپاہ کرد (۳)

علامہ اقبال نے حالی کی مسدس سے فکری تحریک حاصل کی اور حالی کی مسدس کے موضوع اور مضامین کو اپنی ہمسیرت کے اضافے کے ساتھ پیش کیا۔ حالی کی مسدس کے اثرات اقبال کے ہاں بعض جگہ واضح نظر آتے ہیں۔ مثلاً علامہ کی نظم ”خطاب بہ جہان اسلام“ کے دو اشعار دیکھئے۔

کبھی اے فوجوں مسلم تدبیر بھی کیا تو نے  
وہ کیا گردوں تھا تو جس کا ہے اک نوح ہوا تارا

حکومت کا تو کیا روتا کہ وہ اک عارضی شے تھی  
نہیں دنیا کے آئینہ مسلم سے کوئی چارا (۴)

ان دونوں اشعار کا مضمون حالی کے ہاں بھی موجود ہے اور بہت خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ موجود ہے۔ مولانا حالی کے دو ہندو متا جگہ ہوں:

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا      ہر اک حکومت میں جس کا بر پا علم تھا  
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا      وہ امت لقب جس کا خیر الام تھا

نکال اس کا باقی ہے صرف اس قدم پاں  
کہ گھٹتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلمان (۵)

حکومت نے تم سے کیا گر کھارا      تو اس میں نہ تھا کچھ قصدا اچارا  
زمانے کی گردش سے ہے کس کو چارا      کبھی پاں سکندر کبھی پاں ہے دارا

## نہیں بادشاہی کچھ آخر خدائی

(۶) جو ہے آج اپنی توکل ہے پرانی

مولانا حالی مسدس نے مدو جزو اسلام میں جس موضوع پر فکر خن کیا ہے، یہی اقبال کا موضوع خن بھی تھا۔ اقبال نے اس موضوع میں نئی جہات کا اضافہ کیا اور شعر و ادب میں ایک نیا جہان معنی دریافت کیا۔ علامہ کے ہاں اسلام کا عروج بھی نظر آتا ہے اور مسلمانوں کا زوال بھی اور نئی زندگی کا پیغام بھی۔ مولانا حالی اردو شاعری کی تاریخ میں وہ پہلے زندہ شاعر ہیں جنہوں نے تاریخ سے شعری تحریک حاصل کی اور تاریخ کو شعر بنانے کی کوشش کی۔ اسی لیے ہم انہیں اردو میں قوی شاعری کا بنیاد گزار مانتے ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی مسلم تہذیب اور مسلم تاریخ کو موضوع شعر بنایا اور حالی سے آغاز ہونے والا قوی شاعری کا سفر اقبال کے ہاں بلند یوں تک جا پہنچا۔

علامہ اقبال کی نظموں ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ کا موضوع وہی مسدس مدو جزو اسلام کا ہے۔ اقبال نے بھی حالی کی طرح مسدس کی ہیئت ہی استعمال کی ہے۔ ویسے بھی طویل نظموں کے لیے علامہ اقبال کے ہاں مسدس کی ہی کوئی صورت نظر آتی ہے۔ علامہ نے ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ لکھتے ہوئے مسلمانوں کے عروج و زوال کو موضوع خن بنایا تھا، مگر اس میں ہدیت یہ کی کہ اسے ڈراما بنادیا اور بندہ و مولانا کو دو بدو لاکر ان کا مکالمہ پیش کر دیا۔ ”شکوہ“ میں بندہ مسلم کی شکایات ہیں اور ”جواب شکوہ“ میں جو ادب تعالیٰ کی طرف سے جواب دیا گیا ہے۔ اس طرح مسلمانوں کا عروج و زوال جو حالی کے ہاں ایک قصے کی شکل میں تھا، اقبال کے ہاں ایک ڈرامے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔

علامہ نے ”شکوہ“ و ”جواب شکوہ“ نظموں میں موضوع خن کے حوالے سے کیا شعری تحریک مولانا حالی سے حاصل کی تھی۔۔۔۔۔ یہ وہ بنیادی نکتہ ہے جس پر اس مضمون کی بنیاد استوار ہے۔ حالی کی مسدس اور اقبال کی مذکورہ نظموں کو پڑھتے ہوئے اکثر مقامات پر فکری ہم آہنگی کا احساس تو ہوتا ہی ہے بعض مقامات پر قصا لوں، علامات اور مضمون کی حد تک ایک خوبصورت ہم خیالی کا خیال آتا ہے۔

مسدس حالی میں ۲۹۳ + ۲۶۲ = ۵۵۶ بند ہیں جب کہ ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ میں ۳۶ + ۳۷ = ۷۳ بند ہیں۔ مسدس کے آخر میں عرض حال بکتاب سرور کا کائنات علیہ افضل الصلوات و اکمل النقیات کے عنوان سے ۱۱۶۳ اشعار کی ایک نظم ہے جس کا پہلا شعر نصیحت کی تاریخ میں ایک زندہ شعر ہے:

اے خاتمہ خاصانِ رسل وقت دعا ہے

(۷) امت پہ قری آ کے مجب وقت پڑا ہے

”جواب شکوہ“ کا آخری بند بھی جن دو مصرعوں پر مکمل ہو رہا ہے وہ دو مصرعے بھی تاریخ نصیحت میں پابند و رہیں گے:

کی لمحہ سے وفا تو نے تم ہم حیرے ہیں

(۸) یہ جہاں چڑ ہے کیا لوح و قلم حیرے ہیں

”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ میں اقبال کے گہرے فکر کے مختلف حوالے سامنے آتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کے عہد پارہیز کو یاد کرتے ہیں اور مسلمانوں کی عظمت رشتہ سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں مگر عجیب بات یہ ہے کہ وہ برصغیر کے مسلم باشندوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ وہ اسلام کے نام پر تگوار چلانے کو بہت اہمیت دیتے ہیں، مگر تمدنی کمالات کو نظر انداز کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ہندو اسلامی تہذیب اور اس کے تہذیبی کمالات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ حالی بھی ہندو اسلامی تہذیب کو نظر انداز ہی نہیں کرتے، ایک حد تک مسترد کرتے دکھائی دیتے ہیں:

وہ دینِ حجازی کا بے باک بیڑا نکلاں جس کا اقتضائے عالم میں پہنچا  
حرام ہوا کوئی خطرہ نہ جس کا نہ تھاں میں خطہ نہ قہرزم میں جھپکا

کیسے پہر جس نے ساتوں مسند

(۹) وہ دوبا دہانے میں گنگا کے آکر

اقبال کچھ ایسی ہی بات طبع و قلم میں کہتے نظر آتے ہیں:

سلطنتِ توحید قائم جن نمازوں سے ہوئی

(۱۰) وہ نمازیں ہند میں نذرِ برہمن ہوئیں

غرض اقبال کے ہاں حالی کی مسدس کے مضامین، استعارے، اشارے، تمثیلات، غرض بہت کچھ دکھائی دیتا ہے۔ اب ذرا اقبال کے ہاں چند مضامین دیکھتے ہیں جن میں حالی کی مسدس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ علامہ اقبال کی نظم شکوہ میں قبل از اسلام عالم انسانی کا خطرہ یوں پیش کیا گیا ہے۔

ہم سے پہلے تھا جیپ حیرے جہاں کا مضر کہیں مسکود تھے پھر، کہیں معبودِ فخر

خوگر حکمرانِ موصوں تھی انساں کی نظر بانٹا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیوں کر

تھم کر معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟

(۱۱) قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام حیرا؟

اب ذرا ملاحظہ فرمائیے کہ ہاں قبل از اسلام عالم انسانی کا خطرہ یاد بھی دیکھ لیجیے:

کہیں آگ بجھتی تھی داں بے سما کہیں تھا کواکبِ پرستی کا چہ چا

بہت تھے حلیتِ پے دل سے شیدا جنوں کا عمل سو بسو جا بجا تھا

کرشموں کے راہب کے تھا صید کوئی

(۱۲) غلغلوں میں کاہن کے تھا قید کوئی

علامہ اقبال کے مذکورہ بند سے اگلا بند دیکھیے جس میں وہ عہد رسالت میں عالم انسانی کی تصویر پیش کرتے ہیں:

بس رہے تھے یہیں سلوک بھی تو رانی بھی اہل جہنم میں ایران میں ساسانی بھی

اس معصومے میں آباد تھے یونانی بھی اسی دنیا میں یہودی بھی تھے نصرانی بھی

پر ترے نام پہ کوار اٹھائی کس نے  
بات جو بکڑی تھی دود بات بانی کس نے (۱۳)

اب مولانا حالی کے بھی ذرا ذلیل کے بند ملاحظہ ہوں جس میں عالم انسانی کی ایسی ہی حالت نظر آ رہی ہے:

نہ وہ دور دورہ تھا صبرانوں کا نہ یہ بخت و اقبال صبرانوں کا  
پراگندہ دفتر تھا پٹانوں کا پریشاں تھا شیرازہ ساسنوں کا  
جہاز اہل روم کا تھا ڈنگ کا  
چراغ اہل ایراں کا تھا ٹلکا (۱۴)

اب ذرا اقبال کا ایک اور بند ملاحظہ ہو جس میں مسلمانوں کے تبلیغی اور دھوتی کلمات اور جہاد کو جمع کر کے پیش کیا گیا ہے:

تھے ہمیں ایک تیرے معرکہ آراؤں میں نشیبوں میں بھی لڑتے بھی دریائوں میں  
دیں لڑائیں بھی یارپ کے کھیسائوں میں کبھی افریقہ کے بچے ہوئے صحراؤں میں  
شان آنکھوں میں نہ بچتی تھی جہادوں کی

کلمہ پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں کواؤں کی (۱۵)

حالی کے ہاں مسلمانوں کے دھوتی کلمات کا تذکرہ جس جوش و جذبے سے موجود ہے وہاں جہاد کا تذکرہ موجود نہیں کہ حالی جہاد کے مسئلے پر سرسید کی طرح مطدلت خواہی کا شکار تھے:

کیا انبیوں نے جہاں میں اجالا ہوا جس سے اسلام کا بول بالا  
نہوں کو عرب اور عجم سے نکالا ہر اک دھوتی ناز کو چا سنبھالا  
زمانہ میں پھیلائی توحید مطلق

گلی آنے لگے گھر گھر سے آواز حق حق (۱۶)

اقبال اسلام کے لائے ہوئے انقلاب کی تصویر بہت خوبی اور خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ اسلام کے آنے سے عالم انسانی میں انتہائی تبدیلیاں ہوئیں۔ عالم انسانی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ توحید کا بیظام عام ہو گیا اور کچھ سے بت رخصت ہو گئے:

صلو دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے نوع انساں کو فکائی سے پھڑپڑایا ہم نے  
حیرے کچے کو جینوں سے ہسایا ہم نے حیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے  
پھر بھی ہم سے یہ گد ہے کہ وقادار نہیں

ہم وقادار نہیں تو بھی تو وقادار نہیں (۱۷)

حالی کے ہاں بھی کچھ کی آباد کاری کا ذکر خیر موجود ہے۔ حالی بھی دھوتی توحید کی دعوت کے پھیلاؤ کا تذکرہ کرتے ہیں۔ حالی بھی غلبہ اسلام کی تصویر پیش کرتے نظر آتے ہیں۔



ہوا نلفظ فیکوں کا بدوں میں      پڑی کھلی کھر کی سرحدوں میں  
ہوئی آتش افسردہ آسکھدوں میں      لگی خاک سی اڑنے سب معبودوں میں  
ہوا کعبہ آباد سب گھر اجڑ کر  
جھے ایک جا سارے دنگل پچڑ کر (۱۸)

حالی نے اس بند میں "پڑی کھلی کھر کی سرحدوں میں" کے مصرعے میں جو بات کہی ہے، وہ اقبال نے مسدس دہرے  
پائل کو مثلاً ہم نے کہہ کر پیش کی ہے اور حالی نے "ہوا کعبہ سب گھر اجڑ کر کہہ کر جو مقرر پیش کیا ہے، وہ اقبال نے  
تیرے کہنے کو جینوں سے سہایا ہم نے مصرعے میں پیش کیا ہے۔

علامہ اقبال غلوہ میں اس بات پر غلوہ کناں ہیں کہ غیر مسلموں کے پاس اس دنیا میں ہی حورو قصور ہیں اور مسلمان  
اس کے وعدہ اور خوشخبری پر ہی رہے ہیں۔ اقبال کے ہاں حور کا لفظ صرف قصور کے تابع ہو کر نہیں آیا، یہ ان کا تجربہ  
اور مشاہدہ بھی تھا۔ اقبال کہتے ہیں:

یہ شکایت نہیں، ہیں ان کے خزانے معصوم      نہیں محفل میں جنیں بات بھی کرنے کا شعور  
قہر تو یہ ہے کہ کافر کو طہیں حورو قصور      اور بچارے مسلمان کو قتل وعدہ حور  
اب وہ الطاف نہیں ہم پہ عنایات نہیں  
بات یہ کیا ہے کہ بکلی سی مدامت نہیں (۱۹)

یہی دکھ حالی کی مسدس میں بھی موجود ہے۔ وہ دنگی دل سے اس بات کا ذکر کرتے ہیں کہ بہشت اور ارم خدا جانے  
زمیں پر ہیں یا آسمان پر۔ ان کی بات کے اشارے واضح ہیں کہ مغرب نے بہشت اور ارم، سلیمان اور کوثر یعنی  
خواب و خیال میں بسنے والی بستیوں زمین پر بنائی ہیں:

بہشت اور ارم سلیمان اور کوثر      پہاڑ اور جنگل جزیرے سمندر  
اسی طرح کے اور بھی نام اکثر      کتابوں میں پڑھتے رہے ہیں برابر  
یہ جب تک نہ دیکھیں کہیں کس یقینی پر  
کہ یہ آسمان پر ہیں یا ہیں زمین پر (۲۰)

اقبال کو مسلمانوں کی بد اقبالی کا دکھ ستائے دیتا ہے۔ وہ پریشان ہو کر سوچ رہے ہیں کہ اب دنیا مسلمانوں کی نہیں  
رہی۔ اب یہ کسی اور کی چاہنے والی دنیا ہے:

نی امیدار کی اب چاہنے والی دنیا      رہ گئی اپنے لیے ایک طیالی دنیا  
ہم تو رخصت ہوئے لوگوں نے سنبھالی دنیا      بھر نہ کہنا ہوئی توحید سے خالی دنیا  
ہم تو بیچے ہیں کہ دنیا میں قرا نام رہے  
کہیں ممکن ہے کہ ساتی نہ رہے جام رہے (۲۱)

حالی یہ بات ان سے پہلے کہہ رہے تھے کہ مسلمانوں کا اب حکومت میں کوئی حصہ نہیں رہا۔ ان کی صاحب قرانی ماضی کا قصہ بن گئی ہے اور وہ آج کسی دوسرے کا حصہ ٹھہری ہے:

انہیں کے بزرگ ایک دن حکمراں تھے      انہیں کے پرستار جڑو جواں تھے  
 یہی ماسی عاجزو ناتواں تھے      یہی مریخ و یلم واصلہاں تھے  
 یہی کرتے تھے ملک کی نگہ بانی

(۲۲) انہیں کے گھروں میں تھی صاحب قرانی

اقبال نے ”جواب شکوہ“ میں مسلمانوں کو خدا کی طرف سے یہ جواب دیا ہے کہ عروج کے اپنے قحطی ہیں۔ امداد اور دولت کسی اہلیت کی بنا پر ملتا کرتے ہیں۔ مسلمانوں کو عروج ملتا تھا تو ان کی اہلیت کی وجہ سے ملتا تھا۔ اب غیروں کے پاس دولت دنیا ہے تو انہیں بھی اہلیت ہی کی بدولت ملی ہے۔ مسلمانوں کے پاس اگر دولت دنیا نہیں، عالم انسانی کی قیادت و سیاست نہیں تو اس کا باعث ان کی نااہلی ہے۔ خداوند کریم تو قابل لوگوں کو نوازتے ہیں۔ نااہلوں کے لیے تو سطوت و سلطنت کی گنجائش نہیں۔ یہ حقیقت ہے اگر سلیمان علیہ السلام کے ہاں جسد مردہ جنم لے گا تو ان کی سلطنت کا وارث نہ رہے گا۔ اقبال کہتے ہیں:

ہم تو مالک بہ کرم ہیں کوئی سانگ ہی نہیں      راہ دکھائیں گے رہرو منزل ہی نہیں  
 تربیت عام تو ہے جوہر قابل ہی نہیں      جس سے فقیر ہوا آدم کی، یہ وہ گل ہی نہیں  
 کوئی قابل ہو تو ہم شان کنی دیتے ہیں

(۲۳) ڈھونڈنے والوں کو دنیا بھی دیتی دیتے ہیں

یہی باتیں حالی بھی درد دل کے ساتھ کر چکے تھے۔ ان کا کہنا تھا:

نوازا بہت ہے نواؤں کو تو نے      تو مگر بنایا گداؤں کو تو نے  
 دیا دھڑس ہارساؤں کو تو نے      کیا بادشاہ ناخداؤں کو تو نے  
 سکندر کو شان کنی تو نے بخشی

(۲۴) کولہس کو دنیا ہی تو نے بخشی

ان دونوں بندوں میں آخری دو مصرعے بہت قابل غور ہیں۔ ملا۔ اقبال کے دونوں مصرعے حالی کے دونوں مصرعوں کی صدائے بازگشت ہیں۔ اقبال کے ہاں ظہیر شکم ہے، حالی کے ہاں ظہیر غائب کا ہے، ورنہ دونوں مقامات پر ایک ہی بات ہے اور شان کنی اور دنیا ہی انکی یکسانیت سے آئے ہیں کہ دونوں کے ہاں قابلے تک ایک ہیں۔ اقبال ”جواب شکوہ“ میں مسلمانوں کی بے جوہری کا شکوہ بھی کرتے ہیں اور جڑو زادن کی انتہائی فردوسی پر احتجاج بھی کرتے ہیں:

جن کو آ۲ نہیں کوئی فن تم ہو      نہیں جس قوم کو پردائے نہیں تم ہو  
 بھلیاں جس میں ہوں آسودہ غم تم ہو      سچ کھاتے ہیں جو اسلاف کے دل تم ہو

ہو، کو نام جو قبروں کی چھارت کر کے

(۸۳) کیا نہ بچے کے جوئل ہائیں منم بھر کے

حالی بزرگوں کی استخوان فروشی کا شکوہ ویسے ہی دردِ دل اور کرب سے کرتے نظر آتے ہیں:

بہت لوگ بچوں کی اولاد میں کر

بڑا فخر ہے جن کو لے دے کے اس پر

کر شے ہیں جاہا کے جھوٹے دکھاتے

(۸۴) مریدوں کو ہیں لوتے اور کھاتے

اقبال نے ”جواب شکوہ“ میں اپنے مہد کے مسلمانوں سے شکوہ کیا ہے کہ وہ تنگ اسلاف ہیں۔ انہیں اپنے بزرگوں کا ورثہ کھلانے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ان کی عظیم تاریخ سے اس مہد کے مسلمانوں کا کیا تعلق ہے؟

صلوہ دہر سے ہاتل کو ستایا کس نے

میرے کہے کو جینوں سے بسایا کس نے

تھے تو آبا تمہارے ہی، مگر تم کیا ہو

(۸۵) ہاتھ پر ہاتھ دھرے خنجر فردا ہو

حالی نے مسدس میں اپنے مہد کے مسلمانوں کی اس کمزوری کا تذکرہ کیا تھا، یہی دیکھ بیان کیا تھا کہ آج کے مسلمان تنگ اسلاف اور بے علم و عمل لوگ ہیں:

یہی نوجواں بھرتے آزاد جو ہیں

شرابیوں کی کھاتے اولاد جو ہیں

اگر تھو فرصت نہ یوں ملت کھوتے

(۸۶) یہی فر آہاداداد ہوئے

اقبال کو مسلمانوں میں موجود فرقہ بندی اور گروہ بندی پر بہت اعتراض رہا۔ وہ اعتصامِ تہذیبی اللہ کی دعوت دیتے تھے اور لائقِ قرا پر بہت زور دیتے تھے۔ انہوں نے جواب شکوہ میں مسلمانوں کی فرقہ بندی اور گروہ بندی کا مظہر نامہ یوں پیش کیا ہے:

منفعت ایک ہے اس قوم کی نقصان بھی ایک

حرم پاک بھی اللہ بھی قرآن بھی ایک

فرقہ بندی ہے کہیں اور کہیں ذاتیں ہیں

(۸۷) کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں

حالی بھی مسلمانوں کی باہمی تفرقہ پر دوا دی کا ذکر کرتے ہیں اور اشارۃً یہ بھی بتاتے ہیں کہ مسلمانوں نے لاکھ لاکھ

اقبال (ہم اہل قبلہ کی تکفیر نہیں کرتے) فراموش کر دیا۔ یہ اصول اشتکالات اور اشتکالات کی بنیاد پر ہونے والی تکفیر کے نتیجے میں طے ہوا تھا:

نہ سنی میں اور جعفری میں ہو الفت      نہ نعمانی و شافعی میں ملت  
دہانی سے صوفی کی کم ہو نہ نفرت      مقلد کرے نہ مقلد چلفت  
رہے اہل قبلہ میں جنگ ایسی باہم  
کہ دین خدا پر جسے سارا عالم (۳۰)

اقبال کو لکھو ہے کہ مسلمان معاشرے کی علمی ترقی زوال کا شکار ہے۔ کہاں علم و دانش کے اعلیٰ معیارات اور عمل صالح کی عقیم روایات اور کہاں بے علمی و بے عملی کی خوفناک صورت حال:

دامی قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی      برقی طبعی نہ رہی شعلہ مقامی نہ رہی  
رہ گئی رسم اڑان روح بانی نہ رہی      فلسفہ رہ گیا تعلقین غزالی نہ رہی  
مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے  
یعنی وہ صاحب اوصاف مجازی نہ رہے (۳۱)

حالی کو بھی بزم علم کے اجڑ جانے کا لکھو ہے۔ حالی نے مسلمان معاشرے کی بے علمی کا دردناک مرثیہ لکھ دیا ہے۔ اسی مرثیے میں ماضی کی بزم علم کی طرف واضح اشارے بھی ہیں:

وہ علم شریعت کے ماہر کدھر ہیں      وہ اخبار دیں کے بھر کدھر ہیں  
اصولی کدھر ہیں مناظر کدھر ہیں      محدث کہاں ہیں منظر کہاں ہیں  
وہ مجلس جو کل سر پہ سر تھی چٹاقس  
چراغ اب کہیں ٹھکانا نہیں داس (۳۲)

اقبال اور حالی دونوں کا انداز اس حوالے سے ایک سا ہے کہ دونوں حالی کی بد حالی کا حال ایک سے استعاروں میں دکھاتے ہیں۔ علامہ اقبال کو گل، چمن گلشن و غیرہ کے استعارے پسند ہیں۔ یہ استعارے ”جواب شکوہ“ میں بھی موجود ہیں۔ انہوں نے قوم کے لیے گلشن کا استعارہ استعمال کیا ہے اور زندگی کے لیے بھی گلشن کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ ”جواب شکوہ“ کا ایک بند دیکھیے:

اتیں گلشن ہستی میں شر چیدہ بھی ہیں      اور عروم شر بھی ہیں، غزاں دیدہ بھی ہیں  
پتنگوں گل ہیں کاہیدہ بھی، بالیدہ بھی ہیں      پتنگوں، بطنی چمن میں ابھی پوشیدہ بھی ہیں  
مفلح اسلام نمونہ ہے برومندی کا

بچل ہے یہ پتنگوں صدیوں کی چمن بندی کا (۳۳)

یہ استعارہ مولانا حالی کے ہاں بھی ملتا ہے۔ انہوں نے گلشن ہستی کی مھر کشی یوں کی ہے:

وہ دیکھے گا ہر سو ہزاروں چمن والں بہت تازہ تر صورت باغِ رضواں  
بہت ان سے کمتر پہ سرسبز خفاں بہت خشک اور بے طراوت مگر ہاں  
نہیں لائے گو برگ و بار ان کے چوے  
(۳۳) نظر آتے ہیں ہونہار ان کے چوے

علامہ اقبال کی ”شکوہ“ و ”جواب شکوہ“ نظموں میں حالی کی مسدس کے مضامین اور استعارے اکثر جلوہ گر نظر آتے ہیں، مگر اسے صرف نہیں کہہ سکتے، اسے تو اردو کہہ سکتے ہیں، اور یہ موضوع اور مضمون کی مجبوری بھی ہے۔ اقبال اور حالی دونوں کا موضوع تاریخ اسلام اور مسلمانوں کا عروج و زوال ہے۔ دونوں میں یکسانیت دراصل دونوں کے موضوع فکر اور انداز فکر کی یکسانیت کے باعث ہے۔

اقبال کی نظم جواب شکوہ کے آخری پانچ بندوں کا مضمون نعتِ رسولِ مقبولؐ ہے۔ حالی نے مسدس کے آخر میں 24 اشعار کی نظم شامل کی ہے جسے بلا تکلف نعت کہا جا سکتا ہے۔ اقبال کے ان بندوں میں بعض مصرعے ایسے ہیں جو نعت کے شعر کے طور پر پڑھے جاتے ہیں جیسے:

قوتِ محض سے ہر پست کو بالا کروے  
(۳۵) دہر میں اجمِ محمدؐ سے اچلا کروے

خیر الماک کا استاد اسی نام سے ہے  
(۳۶) بعض ہستی تماشِ آباد اسی نام سے ہے

جہنمِ اقوام یہ نگارہ ابد تک دیکھے  
(۳۷) رفعتِ شانِ پادشاہِ ملک و ترک دیکھے

کی گم سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں  
(۳۸) یہ جہاں بجز ہے کیا لوح و کلم تیرے ہیں

حالی کی مسدس میں ایک بڑا حصہ نعت پر مشتمل ہے۔ نعت کے بند ایسے ہیں کہ وہ ضربِ المثل کی طرح معروف اور فوک کی طرح عام ہو گئے ہیں۔ کتنے بند ہیں جو میلاد کی محفلوں میں پڑھے جاتے ہیں۔ مسدس کے یہ بند ایسے ہیں جو اجتماعی حافضے کا حصہ بن گئے ہیں جیسے مسدس کے نعتیہ اشعار۔ ایسے ہی مسدس کے آخر میں شامل کیے گئے اشعار بھی نعتیہ مضمون کو خوبصورتی سے پیش کر رہے ہیں جیسے:

اے خاصہ خاصا بنِ رملِ وقت دعا ہے  
امت پہ تری آ کے مجبِ وقت پڑا ہے  
جو دین بڑی شان سے نکلا قحطِ امن سے  
پردیس میں وہ آج قریبِ غربا ہے (۳۹)  
فریاد ہے اے کشتیِ امت کے نگہبان  
بڑا یہ جانی کے قریب آن لگا ہے  
اے چشمہٴ رحمتِ بانیِ امتِ دائمی  
دنیا پہ ترا لطف سدا عام رہا ہے (۴۰)

مولانا حالی کی مسدس کو دیکھا جائے یا اقبال کی نظموں کو دونوں کا حاصلِ نقدیہ اشعار ہی ہیں۔ یہ اشعار دونوں شعرا کی نظموں کو معنویت بھی عطا کر رہے ہیں اور خیر و برکت بھی۔ یہ اشعار دونوں شعرا کے دلوں کی آواز بھی ہیں اور دونوں کا پیغام بھی۔ یہ مہدِ نو کا اعلامیہ ہیں۔ یہ نقدیہ اشعارِ تعمیرِ ملت کا بنیادی Document بن سکتے ہیں۔

حالی کی مسدس اور اقبال کی ”شکوہ“ و ”جوابِ شکوہ“ میں بہت سی باتیں ہیں جو ان کی الگ الگ پہچان بختی ہیں۔ دونوں نظمیں ایک ہی موضوع پر ہیں۔ ایک سے مہد میں لکھی گئی ہیں۔ بہت سی مثالیں اور علامتیں ایک ہی ہیں یا ایک ہیں۔ اس کے باوجود دونوں مختلف اور منفرد ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دونوں کی لفظیات، نظر اور نظریات اپنے ہیں دونوں اسلام اور تاریخِ اسلام کو اپنے اپنے زاویہٴ نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی تردید نہیں، تحلیل کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دونوں شعرا اپنی اپنی ترجیحات کو مدِ نظر رکھ کر اسلام کے مختلف حوالوں کو دکھا رہے ہیں۔ وجہٴ دونوں کی اپنی اپنی شخصیات اور اپنا اپنا پس منظر ہے۔ نیز دونوں کا مہد ایک جیسا ہونے کے باوجود ایک سا نہیں ہے۔ حالی کا مہد ۱۸۵۷ء کے زوال سے آگے بڑھ رہا تھا۔ ”شکوہ“ اور ”جوابِ شکوہ“ کا مہد امپیریلزم کے لیے پہلی جنگِ عظیم کی فضا تیار کر رہا تھا۔ حالی کے مہد میں مسلمانوں کے خواب ٹوٹ چکے تھے اور لوگ حقیقت کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے کا حوصلہ پیدا کر رہے تھے۔ اقبال کے مہد کے مسلمان پھر سے عزم و حوصلہ جمع کر کے خواب دیکھنے کا ارادہ کر رہے تھے۔

مولانا حالی کی مسدس میں خلافتِ اندلس کا تذکرہ بڑی عقیدت سے موجود ہے۔ وہ مسلمانوں کی اندلس ہی میں موجود تمدنی خوبیوں اور کمالات کے بے حد معترف ہیں۔ انھیں اس کا فہم ہے کہ اندلس سے مسلمانوں کو دیس نکالا ملا تھا۔ اندلس کی عمارات پر وہ بہت خوش ہیں۔ ان عمارات کا یوں فخر کے ساتھ تذکرہ کرتے ہیں:

ہوا اندلس ان سے گلزارِ یکسر      جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر  
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر      یہ ہے بیتِ حرا کی گویا زباں پر

کہ تھے آلِ عدنان سے میرے ہائی

(۳۱) عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نکائی

مگر حیرت ہے کہ وہ ہندوستان میں مسلمانوں کی عمارات کا اور حمدنی کمالات کا ذکر گول کر جاتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ یہ امپریلزم کو چیلنج کرنے کے حراف تھا اور مولانا حالی اس قسم کا کوئی خطرہ مول لینا نہیں چاہتے تھے۔ علامہ اقبال کے ہاں بھی عالم اسلام ملتا ہے۔ ہندوستان کا تذکرہ کم کم ملتا ہے، بلکہ اکثر حقی انداز میں ملتا ہے۔ جن دونوں ہندی مسلمان آزادی کی تحریکیں چلا رہے تھے اور افغانستان کا امیر انگریزوں سے تعلقات بدعوارہ تھا، حضرت علامہ امیر افغانستان سے متعلق ارشاد فرماتے ہیں:

اے امیر کامگار اے شہر یار      نوجوان و شہل جہاں ہست کار

حزم تو پانچہ چوں کسار      حزم تو آساں کند دشوار تو

ہست تو چوں خیال من بلند

(۳۲) ملت صد پارہ را شیرازہ بند

اور وہ ہندی مسلمان کے بارے میں ارشاد فرماتے ہیں:

مسلم ہندی      ظلم را بندہ

(۳۳) خود فروغے دل زویری برکندہ

بہر حال حالی ہوں یا اقبال دونوں کے ہاں ہندوستان اور ہندوستان کے مسلمانوں کی مدح کم ہی ملتی ہے۔ اقبال کا اسلوب بیان ایسا ہے جس میں مقامی الفاظ پر قاری اور عربی لفظوں کا غلبہ موجود ہے۔ ان کا اسلوب بلورائی اور نجی ہے۔ ان کا ادبی جغرافیہ نجی ہے اور فکری جغرافیہ عربی ہے۔ ان کے اسلوب کو ہم نجی اسلامی اسلوب کہہ سکتے ہیں، مگر حالی کا اسلوب خالص برصغیر کا اسلوب ہے۔ اس میں انفعلیات ہندوستان کے جغرافیے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کا مضمون عالم اسلام سے تعلق رکھتا ہے اور الفاظ ہندوستان کی رائج الوقت زبان کے ہیں۔ ان کی شاعری کو اسلامی ہند کی شاعری کہہ سکتے ہیں اور ان کی اسلوب کو ہند اسلامی تہذیب کا عطا کردہ اسلوب کہا جاسکتا ہے۔

### حوالہ جات

- (۱) حالی، قائد مبین، مولد گنگو حالی، پب ڈاک لاہور، ۲۰۰۷ء صفحہ ۱۵۲
- (۲) سید سہارن الدین دہشت مسدس دو جز اسلام کے تین خواب، مشمولہ مصحفہ حالی نمبر ۱: ۳۶۶
- (۳) اقبال، کثافات اقبال اردو، اقبال اکادمی، ۱۹۹۰ء صفحہ ۱۵

- (۳) اقبال، مکملیات اقبال لہدو، صفحہ: ۲۷۷
- (۵) حالی، الطاف حسین، مستندس حالی، مکتبہ الطبع لاہور، ۲۰۰۵ء صفحہ: ۳۰
- (۶) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۳۹
- (۷) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۱۳۶
- (۸) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۷
- (۹) حالی، الطاف حسین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۹
- (۱۰) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۵۰
- (۱۱) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۱۹۱
- (۱۲) حالی، الطاف حسین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۳
- (۱۳) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۹۱
- (۱۴) حالی، الطاف حسین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۶
- (۱۵) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۹۱
- (۱۶) حالی، الطاف حسین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۸
- (۱۷) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۹۳
- (۱۸) حالی، الطاف حسین، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۸
- (۱۹) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۹۳
- (۲۰) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۲
- (۲۱) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۹۵
- (۲۲) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۳۸
- (۲۳) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۵۸
- (۲۴) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۸۶
- (۲۵) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۲۹
- (۲۶) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۵۷
- (۲۷) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۰
- (۲۸) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۱۰
- (۲۹) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۰
- (۳۰) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۶۳
- (۳۱) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۱
- (۳۲) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۵۷
- (۳۳) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۳



- (۳۴) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۸
- (۳۵) اقبال، حوالہ مذکور، صفحہ: ۲۳۶
- (۳۶) ایضاً، ایضاً،
- (۳۷) ایضاً، ایضاً،
- (۳۸) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۲۳۹
- (۳۹) حالی، حوالہ مذکور، صفحہ: ۱۴۶
- (۴۰) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۱۴۹
- (۴۱) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۳۱
- (۴۲) اقبال، ایضاً، مشرقی شائع نظام علی ایڈیشنز لاہور طبع چارہم ۱۹۷۷ء، صفحہ: ۱۵
- (۴۳) ایضاً، ایضاً، صفحہ: ۱۸



## نوآبادیاتی عہد میں حالی کی نظم کے فکری رویے

سبیل احمد

### ABSTRACT:

One major strategy for success in sustaining control over colonies, has been generally nullify the local culture and impose the value system of colonizer's. In Colonial India British tried to impose educational, cultural and social policies for political and economic gains. In the process, Sir Syed Movement at one hand supported the Western power for its modern approaches, on the other hand these policies were analyzed in the shade of religious and indigenous values. Altaf Hussain Hali being one of the most important members of this movement and influential poet of the time, surprisingly advocated both trends at same time. This paper aims at studying different aspects of Hali intellectual preferences to support and criticise colonial policies and acts in India as they are documented in his poems.

ماہرین ادب و ثقافت نے استعماریت کا تعارف کرتے ہوئے جو دائرہ کار مرتب کیا ہے اس کے تحت استعماریت کو توسیع پسندانہ جذبات اور اپنے ملک کی سرحدوں سے دور سرزمینوں پر تسلط اختیار کرنے کی پالیسی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تسلط ہوس اور لالچ کی غرض سے دوسرے خطوں کے وسائل پر تصرف حاصل کرنے کے لیے قائم کیا جاتا ہے اور اسے نوآبادیاتی باشندوں کی مرضی کے بغیر عمل میں لایا جاتا ہے۔ استعماریت کے اسباب میں اقتصادی اور معاشی فوائد حاصل کرنا اور اپنی تہذیب، ثقافت، مذہب، علم و ادب کے نظریات کو مسلط کر کے دیر پا حاکمیت کے احساس کو فروغ دینا شامل ہے۔ استعماری اقوام اپنے ان مقاصد کی تکمیل نوآبادیاتی عہد میں کرتی ہیں اور علوم و فنون، تہذیب و ثقافت، اقتصادیات اور سیاسی اثر و نفوذ کے ذریعے اپنی اہوار واری قائم کرتی ہیں جسے غلام ملکوں میں آزادی کے بعد بھی قائم رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ استعماریت بنیادی طور پر نوآبادیاتی نظام سے تعلق رکھتی ہے استعماری اقوام کسی بھی قوم پر اہوار واری مختلف طریقوں (سیاسی و سماجی جبر، سیاسی طاقت،

اقتصادی اور معاشی اہلکار واری، تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، علمی و ادبی برتری) سے قائم کرتی ہیں اور ان کا اخلاق اپنے ابتدائی مرحلے میں نوآبادیاتی مہد میں کیا جاتا ہے۔ نوآبادیات (Colonialism) سمندر پار عمل داریوں سے تعلق رکھنے کا نام ہے۔ ایچ ورسسید نے نوآبادیات کو سامراجیت کا نتیجہ قرار دیا ہے اور اس سے مراد دور دراز علاقے پر حکومت کرنا اور مستعمران بھانا لیا ہے۔<sup>(۱)</sup>

نوآبادیاتی نظام۔ نوآبادیات کے سیاسی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور اقتصادی دشتوں کو متاثر کرتا ہے اور ریاست کے مختلف شعبہ جات میں تسلط قائم کرتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام کے قیام کا جواد نسلی اور تہذیبی برتری کے نظریے میں تلاش کیا جاتا ہے۔ کمزور اقوام کو ترقی کی راہ پر گامزن کرنا، انہیں تہذیبی سطح پر اعلیٰ اقدار سے مستفید کرنا اور معاشی ترقی کے اعلیٰ مدارج پر ممکن کرنے کے مقاصد نوآبادیات کی تشکیل میں ظاہر کئے جاتے ہیں لیکن اس کی اصل مابیت اقتصادی اور معاشی جاہ حالی، محکمہ اقوام کی تہذیب و ثقافت کی تحقیر جیسے عناصر سے مرعوب ہوتی ہے۔ حکومتوں کی زندگی کے تمام شعبوں سیاسیات، سماجیات، اقتصادیات، تہذیب، تمدن، علم و ادب، کو اپنے نظریات سے بدل کر نئے نظام اقدار کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اس نظام اقدار کی اہمیت ثابت کرنے کے لئے محکمہ قوم کے نظام فکر کی تحقیر و تکذیب کی جاتی ہے۔ اسے جہالت، قدامت اور رجعت کا نمونہ قرار دے کر اپنے نظام اقدار کے ذریعے محکمہ قوم کے نظام فکر کو بدلا جاتا ہے۔ اپنے مخصوص نظام اقدار میں ڈھالنے کے لئے نوآبادکار خاص حالات کی ترغیب مقرر کرتا ہے اور ایسا ماحول تخلیق کرتا ہے جو محکمہ قوم کو حاکمانہ نظام کی تقلید پر مجبور کرتا ہے۔ محکمہ استعماری طرز زندگی کو اپنے لئے معیار زندگی بنا کر حاکم کے رنگ میں ڈھلنے کی کوشش کرتا ہے یہ رنگ اپنانے کے باوجود حاکم اور محکمہ کے رشتے کی نوعیت تبدیل نہیں ہوتی۔ برابری کی خواہش محض خواب ہی رہتی ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس خیر نے اس تقلیدی عمل اور اس سے پیدا ہونے والے نتائج کی وضاحت یوں کی ہے

نوآبادیاتی باشندوں کی دنیا ان کی اپنی دنیا نہیں ہوتی۔ انہیں اپنی دنیا پر کوئی تصرف اور اختیار نہیں ہوتا نہ اس دنیا کے حقیقی، محلی معاملات پر اور نہ اس دنیا کے تصور اور اس کے نظام اقدار پر۔۔۔۔۔ نوآبادیاتی باشندے کو نوآبادکار جو تصور ذات دیتا ہے وہ اسے باعوم قبول کرتا ہے اور اس کے مطابق جینا شروع کر دیتا ہے۔۔۔۔۔

فرانز فینن، المبرٹ سکی اور ایچ ورسسید جیسے اس امر پر حقیق ہیں کہ نوآبادیاتی اقوام نوآبادکار کے دیے گئے تصور ذات اور کردار کو تسلیم کر لیتی ہیں اور اس کی وجہ سے نوآبادیاتی نظام قائم رہتا ہے۔۔۔۔۔ نوآبادیاتی باشندہ نوآبادکار کو اپنے لئے جب اڈا بناتا ہے تو خود اس جیسا بننے کی تک ہذا کرتا ہے اور اس تک ہذا میں خود کو بہت پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔۔۔۔۔ نوآبادیاتی باشندہ، نوآبادکار کا اثبات اور اپنی نفی کرتا ہے۔ انہماں دہلی کے اس عمل سے گزرتے ہوئے وہ یہ نور نہیں کرتا کہ تو کامل انہماں ممکن ہے دہلی وہ نوآبادکار جیسا اس لئے نہیں بن سکتا کہ وہ اپنی نوآبادیاتی حیثیت سے دست کش نہیں ہو سکتا۔ نوآبادیاتی

صورت حال غلام کو آکا کا ہم پلہ بننے کا خواب دیکھنے کی اجازت تو دیتی ہے مگر اس خواب کو چرما کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔<sup>(۲)</sup>

نواآبادیاتی عہد میں استعمار حکومت کا سلسلہ دراز کرنے کے لئے اپنی تہذیب، ثقافت اور ادبی نظریات کا تسلسلہ قائم کرتا ہے اور اس کی بنیاد اپنی تہذیب و ثقافت کی اہمیت اور حکومت آبادی کی زبان و ثقافت کی حقیر پر رکھتا ہے۔ اپنی زبان کو اصل، ناگزیر اور حکومت کی ثقافتی قدروں، ان کی زبان کو غیر حقیقی، مصنوعی اور جدید دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث رد کرتا ہے۔ حکومت اپنی مادی اور نفسیاتی ضروریات کے باقی نواآباد کار کی زبان اور ان کی ثقافت کو اختیار کرتا ہے اور اپنی زبان اور ثقافت کے بارے میں وہی تصورات قائم کرتا ہے جو استعماری قوم نے متعین کئے ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں مشرقی شاہی کا شعبہ انہی مقاصد کی ترویج کے لئے قائم کیا گیا تھا جس کا بڑا معنی خیز تجربہ ایڈورڈ سعید نے مشرقی شاہی (Orientalism) میں کیا ہے۔ اپنی زبان اور ثقافت سے دوری، حاکم کی زبان اور ثقافت سے قربت، غلامی کے دائروں کی توسیع کے ایک پیچیدہ نفسیاتی عمل کو جنم دیتی ہے جس میں اپنی زبان اور ثقافت کی حقیر اور حاکم کی زبان و ثقافت سے مرعوبیت کا زاویہ ابھرتا ہے۔ بطور مثال نواآبادیاتی ایجنڈے کی تکمیل کرتا ہے اس طرح نواآبادیاتی نظام کے خاتمے کے بعد بھی نواآبادیاتی اثرات قائم رہتے ہیں۔ لسانی اور ثقافتی استعماریت کے حوالے سے ڈاکٹر ناصر عباس زیر نگینے ہیں۔

نواآبادیاتی ہاشمہ نواآباد کار کی زبان سمجھتا ہے اس کا لباس اختیار کرتا ہے اس کے طرزِ بود و باش کی نقل کرتا ہے نکل و ٹھنڈ میں بٹاواہ آگے جاتا ہے اپنی تاریخ، ثقافت اور اپنی اصل سے اتنا ہی دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ اپنی اصل سے دوری اسے طبیعت اور نفسیاتی سطح پر ضرر پہنچاتی ہے جسے وہ پ خوشی قبول کرتا ہے وہ اس ضرر کو محسوس کرتا ہے مگر نواآباد کار جیسے بننے کی خواہش کا زور اس کے احساس پر غالب آجاتا ہے یہ ایک پیچیدہ نفسیاتی عمل ہوتا ہے۔<sup>(۳)</sup>

انگریزوں نے ہندوستان پر اپنی عمل داری قائم کرتے ہوئے سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر حاکمیت قائم کرنے کے ساتھ ساتھ علمی، ثقافتی اور ادبی سطح پر بھی اپنے افکار و نظریات کا تسلسلہ قائم کیا۔ لسانی اور ثقافتی استعماریت کی بنیاد محکوم قوم کے مذہب، ثقافت، ادب کی حقیر اور اپنی زبان و ثقافت کی برتری کے نظریے پر رکھی گئی۔ اس نظریے کے تحت محکوم قوم کے مذہب، ادب و ثقافت کو توہمات، جہالت کا مرکز اور زندگی کی حرامت سے محروم قرار دیا گیا۔ جدید زندگی سے ان کی مطابقت کے متعلق سوالیہ نشان اٹھایا گیا۔ ان کی حقیر کر کے اپنی زبان، ثقافت اور ادب کے نظریات کو جہت اور زندگی سے حقیقی ربط کی بنیاد پر ادب، زندگی اور ثقافت کی جڑوں میں اتارنے کی کوشش کی۔ ان نئے نظریات کو ادب و ثقافت کے ماہرین نے ایک عقیدے کے طور پر قبول کیا۔ قبولیت کے اس سلسلے نے ہندوستانی زندگی میں جن نئی چیزوں کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے تعلیمی، معاشرتی، اقتصادی، ثقافتی اور ادبی رشتوں کی نئی کلید پیدا کی۔ اس نئی استعماری اور نواآبادیاتی پالیسی کو مرحب و مردوج کرنے میں لوہاء و شعراء نے نمایاں کردار ادا کیا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کار نے اس استعماری پالیسی کو عمل میں لانے کے لئے عقلی و تنقیدی نمونے پیش کئے۔

نوآبادیاتی عہد میں حالی کی نظم کے فکری رویے

انہیں اپنا ادب و ثقافت غیر محلی، فرسودہ، زندگی کی حرارت سے محروم اور مغربی ترقی، مغربی زبانیں اور ثقافت کہتے ہیں۔ ترقی یافتہ اور زندگی کے تقاضوں سے ہم آہنگ نظر آئی۔ نئے مغربی نظریات سے مرعوب ہونے کے باعث وہ اپنی ثقافت اور ادب کا درست انداز میں تجزیہ بھی پیش نہیں کر سکے۔ اپنے ادب اور ثقافت کے وسیع تر، اعلیٰ سطحی اور زندگی سے بھرپور تجربات کا اداک حاصل نہیں کر سکے۔ مغربی نظریات کو آنکھ بند کر کے قبول کرنے اور پیروی مغرب کا انہماک یہ ہوا کہ انڈین فوڈ کا یہ سلسلہ تعمیر سے زیادہ تقلیدی صورت اختیار کر گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مغربی نظریات کی قبولیت اپنی تہذیب، ثقافت، ادب کی تحقیر اور گریز کے نظریہ پر قائم کی گئی۔ جس نے مثبت سے زیادہ منفی اثرات مرتب کئے لیکن سرسید کے عہد میں مذہب، تہذیب اور ثقافت کے اثرات نمایاں تھے اور ان شعبوں نے اس عہد کے دانشوروں کی ذہنی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کیا تھا اس لئے نوآبادیاتی اثرات کے باوجود اپنی تہذیب و ثقافت کے سوتوں سے یہ الگ نہیں ہو پائے۔ ان نوآبادیاتی اثرات کے اثرات کے ساتھ ان کی نفی میں مذہب و تہذیب نے ہمعصران کی اور اسلام و ماضی کی عظمت نے نوآبادیاتی اثرات کی نفی میں ان کی رہنمائی کی۔ بعد کی نسل (جس کی پرورش مغربی تعلیم اور تہذیب کے اثرات کے تحت ہوئی تھی) کے لئے ان اثرات سے بچنا یا انہیں معتدل کرنا ممکن نہیں تھا۔

حالی کی نظم کے نوآبادیاتی مطالعہ میں ان امور کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ انہوں نے مغرب کے نوآبادیاتی نظام کے اثرات قبول بھی کئے اور مذہب اور عظمت رفتہ کے تصور کے تحت انہیں رد کرنے کی کوشش بھی کی۔ حالی اس نوآبادیاتی پراجیکٹ سے جس کی بنیاد مشرقی علوم اور زبانوں کی تحقیر اور مغربی علوم اور زبانوں کی برتری پر رکھی گئی تھی متاثر ہوئے۔ بقول سید محمد عقیل

انہیں بھی انگریز ایک شناخت قوم مغرب کی "نظر آنے لگے" اور ان کے سامنے اپنے اکثریت ہوئے نیچے، بکھری ہوئی زندگی، خمد اور غمراہ ہوا ادب، سب الاکار رفتہ اور مغرب کی تہذیب اور ادب سب کچھ اپنے سے برتر معلوم ہوئے اور پھر پورا مشرق نہ سہی تو کم الا کم شعر و ادب "منہ اس اور عظمت کا ناپاک دفتر" محسوس ہونے لگا۔ (۴)

سید محمد عقیل نے اپنے مضمون "مشرق و حالی" میں مغرب کا نوآبادیاتی دباؤ میں حالی پر جس نوآبادیاتی دباؤ کا تجزیہ کیا ہے وہ مرعوبیت کی صورت میں اچا کر ہوتا ہے ان کی تعلیمیں اس دباؤ کو پیش کرتی ہیں اس سلسلے میں ان کی نظم تعصب اور انصاف کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ جیلانی کا مران نے اس نظم میں تعصب کی اصطلاح کو مسلمانوں کی طرف اشارہ قرار دیا ہے اور انصاف کے تاریخی اصول کو ہی تہذیب سے وابستہ کیا ہے جیلانی کا مران کے مطابق حالی اس تہذیب کو یورپی تہذیب کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ (۵)

حالی اپنی کئی نظموں میں مغرب سے مرعوب نظر آتے ہیں اور اس کے سامنے مشرق کے فلسفے بچ دکھائی دیتے ہیں۔ فلسفہ توحفی میں کہتے ہیں:

کل کی حقیقتات نظروں سے اتر جاتی ہے آج  
 بڑھ رہا ہے دم بہ دم یوں آج کل علم بشر  
 قوت ایجاد نے اب یاں تک پکڑا ہے زور  
 شام کی ایجاد ہو جاتی ہے ہاسی تا سحر  
 ساز و ساماں جو نہ تھے کل بادشاہوں کو نصیب  
 کوزیوں کے مول بکتے پھرتے ہیں وہ وہ بدر  
 کہتے ہیں مغرب سے جب ہوگا برآمد آفتاب  
 عرصہ آفاق میں ہوگی قیامت جلوہ گر  
 دوستو شاید وہ نازک وقت آپہنچا قریب  
 آ رہی ہے روشنی مغرب سے اک اضمح نظر  
 وہ ترقی کی چلی آتی ہے سوچیں مارتی  
 اگلے وقتوں کے نکلاں کرتی ہوئی زبر و زور  
 دست کاری کی مٹاتی، صنعتوں کو رونق دیتی  
 علم و حکمت کی پرانی بستیاں کرتی کھنڈر (۶)

جاتی نے جو قصیدے انگریز حاکموں اور ان کے حاشیہ برداروں کی شان میں لکھے ان میں استعاری اور نو  
 آبادیاتی نظام کی حمایت کی گئی ہے ان میں انگریز حاکموں کی تہذیب اور معیشت کی ترقی کے لیے کیے گئے اقدامات  
 کو سراہا گیا ہے۔ ان میں نو آبادیاتی ایجنڈے کی تعریف کی گئی ہے اور حکامی کے دور میں کیے گئے اقدامات پر  
 اطمینان کا اظہار کیا گیا ہے۔

اے نازش برطانیہ ، اے لڑ بڑک  
 اے ہند کے گلے کی شاہاں ، ہند کی قیصر  
 سچ یہ ہے کہ قاتل کوئی تجھ سا نہیں گزرا  
 محمود ، نہ تیمور ، نہ دارا ، نہ سکندر  
 تسخیر لفظ آنگوں نے عالم کو کیا تھا  
 اور تو نے کیا ہے دلِ عالم کو مسخر  
 ہند اپنے فرانس میں مسلمان نہ ہندو  
 معمور مساجد ہیں تو آباد ہیں مندر  
 اسپد نہیں ہند کے راحت طلبوں کو  
 راحت کی کسی سایہ میں ہر سایہ قیصر

قیصر کے گھرانے پہ رہے سایۂ بزاواں  
(۷) اور ہند کی نسلوں پہ رہے سایۂ قیصر

آج کی ایک اک گھڑی سارے برس کا ہے سول  
ملک کی مہمومہ کا روزِ ولادت ہے آج  
پہلا لگاؤ گے جو ہر دورے گا وہ ہمارے  
جینے کی طرح ہر طرف ہادشِ برکت ہے آج  
دولتِ برطانیہ روزِ فزوں ہو جو  
قوم کو یہ دن نصیب جس کی ہدایت ہے آج  
قوم کے بدخواہ سب مل کے پڑھیں فاتحہ  
نکت و ادبار کی ملک سے رخصت ہے آج (۸)

مشرقی حالی پر مغرب کے نواب آبادیاتی دہاء کا یہ نتیجہ نکلا کہ اکثر مقامات پر وہ مکمل کر مغرب کے نواب آبادیاتی نظام کی برائیوں اور ان کے ظلم و جبر کو بیان نہیں کر سکے۔ نظام کے مصلی پہلو انہوں نے بڑے محتاط انداز میں اہاگر کئے جہاں کہیں انگریزوں کے ہندوستان پر تسلط کا ذکر آیا۔ اسے قومی نا اتفاقی کا نتیجہ قرار دیا۔ مظہر حسین کے خیال میں حالی اتحاد و اتفاق پر زور دیتے تھے اور ان کے نزدیک بھوت ہی ٹھکری کا سبب بنی۔ (۹)

بھوٹ اور ایسکے کما منظرہ میں بھی اتحاد و اتفاق کی کمی کو غیر قوموں کے غلبہ کا بنیادی سبب قرار دیا۔ اور ہندوستان پر حملہ آور ہونے والی مختلف قوموں (غوری، ٹھکی، لودھی) کا نام لینے کے بعد جب مغربی اقوام کا ذکر کیا تو ساتھ میں ان کے سبب علوم و فنون کے پھیلاؤ کا تذکرہ کر کے احسان مندی کا اظہار بھی کیا گیا۔ حالی کی جن نظموں میں مغربی استثمار کے تسلط کی طرف اشارہ کیا گیا ان میں بھی یہی طریقہ کار اپنایا گیا کہ غیر محسوس انداز میں انگریزی تسلط کا بیان رقم ہوا۔ اس تسلط کی ساری ذمہ داری ہندوستانی قوم کے خلاف اور زوال آورہ رویوں پر ڈال دی گئی۔ انگریزوں کا ذکر اشارۃً کیا گیا ایک نواب آبادیاتی عہد میں اس قسم کے محتاط رویوں کا اظہار ہو سکتا تھا حالی نے انگریزوں کی بھوٹ، ظالو اور حکومت سکرو کی پالیسی کا تجزیہ قطعہ تدبیر سلطنت میں کیا۔ اس قطعہ میں حرف حق کی پادش میں دی جانے والی تصویروں کا ذکر بھی اشارۃً کیا گیا۔ ”نظم کی پاسداری“ میں انگریزوں کی توسیع پسندی کی پالیسی اور لوٹ مار کے رجحان کو قومی جذبات اور ملکی مفاد سے وابستہ کر کے انگریزوں کی تعریف کا پہلو نکالا اور ان کے مقابلے میں ہندوستانی قوم کی وطن سے غداری اور وطن دشمن اقدامات کا ذکر کر کے اپنی قوم کی حیثیت بگڑانے کی کوشش کی:

اور قوموں سے اپنی لوگوں کو ہے یہ امتیاز  
حملہ جب کرتے ہیں یہ کرتے ہیں اپنی فوج پر

ہوگا خوف ایسا نہ دشمن سے کسی دشمن کو بھی  
جس قدر ہے ان سے انہوں اور بچانوں کو خطر (۱۰)

فلسفہ ترقی میں انگریزوں کی ترقی، ان کی وطن سے محبت اور حب وطن کی خاطر توسیع پسندانہ عزائم اختیار کرنے کا ذکر موجود ہے جو مغربی اقوام سے مرعوب ہونے کا اظہار ہے۔ حالی نے استعار کے تعلق، ان کے توسیع پسندانہ عزائم کی بحث اگر چہ بڑی بھی ہے تو اس قدر احتیاط سے کہ اس سے خدمت کا واضح اظہار نہیں ہوتا۔ حالی کی شاعری کا ایک بڑا حصہ وہ ہے جس میں مغربی برتری کا احساس اور مشرقی زبان اور ثقافت کی نسبت مغربی زبانوں اور ان کے علمی و ادبی نظریات کی پیدائی کا اعتراف کیا گیا ہے۔ جن کی مثالیں ان کی قومی نظموں خاص کر مسدس مدو جزر اسلام میں بھی ملتی ہیں۔

اس نوآبادیاتی دہاؤ سے نہایت کی صورت یا کم از کم اسے کم کرنے یا معتدل بنانے کا جواز انہوں نے تاریخ کے نظریہ ارتقا میں تلاش کیا ہے مذہب، اسلامی تاریخ کے مطالعہ اور مسلمانوں کی عظیم رفیع کی یادداشت سے انہیں یہ اطمینان ہوا ہے کہ ترقی و ارتقاء کی قدریں کسی ایک قوم کی میراث نہیں۔ زمانے اور حالات کے تحت ان کی ترقیب، مقام اور صورت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ اپنی تہذیب اور ثقافت کی انتہائی خدمت کے باوجود وہ چند عظمتوں پر یقین رکھتے ہیں جن کا تعلق مذہب، اس کی روحانی اور اخلاقی اقدار کے ساتھ جڑا ہوا ہے اور اسی اخلاقی اور روحانی بصیرت کی روشنی میں حالی نے اپنی بعض نظموں میں انگریزوں کے نظام اقدار پر اعتراضات اٹھائے ہیں۔ آزاد کی کئی قدر، انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی، گھوڑے اور کالے کی صحت کا میڈیکل استحسان میں آزادی کی قدر و قیمت جان کرتے ہوئے غلامی اور انگریزوں کے نسلی امتیاز کی خدمت کی ہے۔ گھوڑے اور کالے کی صحت کا میڈیکل استحسان میں نوآبادیاتی دور کے حاکموں کی نفسیات اور احساس برتری کو طنزیہ جھڑپے میں بیاں کیا ہے:

دو ملازم، ایک کالا اور گورا دوسرا  
دوسرا بیل، مگر پہلا سوار راہوار  
تھے سول سرجن کی کونجی کی طرف دونوں رواں  
کیونکہ بیماری کی دھشت کے تھے دونوں خواستگار  
راہ میں دونوں کے ہام ہو گئی کچھ ہشت ہشت  
کونج میں کالے کی اک مکا دیا گورے نے مار  
صدہ پہنچا جس سے قلی کو بہت مسکین کی  
آکے گھوڑے سے لیا سائیکس نے اس کو اتار  
غلوک کر کالے کو گورے نے تو اپنی راہ لی  
چوٹ کے صدے سے غش کالے کو آیا چند بار



آخرش کوٹھی پہ پہنچے جا کے دونوں جیش و بیں  
 خراب اپنے پاؤں اور مغروب ڈولی میں سوار  
 ڈاکٹر نے آکے دونوں کی سنی جب سرگزشت  
 تہ کو جا بیٹھا خون کی سن کے قصہ ایک بار  
 دی سند گورے کو لکھ تھی جس میں تصدیق مرض  
 اور یہ لکھا کہ سائل ہے بہت زار و نزار  
 یعنی اک کالا نہ جس گورے کے کئے سے مرے  
 کر نہیں سکتا حکومت بند پہ وہ زہار  
 اور کہا کالے سے تم کو مل نہیں سکتی سند  
 کیونکہ تم مظلوم ہوتے ہو بظاہر جان دار  
 ایک کالا پٹ کے جو گورے سے فوراً مر نہ جائے  
 آئے ہاں اس کی چاری کا کیونکر اعتبار (۸)

جیلانی کامران کے مطابق حالی نے اپنی بعض نظمیں میں یورپی تہذیب کو انسانی برتری کے معیار کے طور پر دیکھا ہے لیکن نظم کالے اور گورے کسی صحت کا میڈیکل امتحان اس تہذیبی برتری کو سوتا ذکر کرتی ہے اس نظم کے ساتھ ایک نئی دنیا ابھرتی ہے یہ دنیا یورپ کی مہذب دنیا نہیں ہے بلکہ نوآبادیاتی نظام کی دنیا ہے جہاں انسان کو رنگ، نسل اور قوم کے ذریعے پچھاتا جاتا ہے جہاں رنگ دار قوم کو محکوم اور سفید قوم کو حاکمیت کا وہیہ دیا جاتا ہے جیلانی کامران کے الفاظ میں

حالی کی یہ نظم انقدر کو سفید قوم کے ساتھ منسوب کرتی ہے اور اس طرح یورپی تہذیبی برتری کا جائزہ نوآبادیاتی نظام میں بدل کر وہ دل آویزی نکھو دیتا ہے جو حالی کی دوسری نظموں میں دکھائی دیتی ہے۔ (۹)

ڈاکٹر نجیب جمال نے کالے اور گورے کسی صحت کا میڈیکل امتحان کو انگریزوں کی امتیازی پالیسی پر تنقید لگائی ہے تعبیر کیا ہے جس میں طرزِ امتداد واضح اور براہِ راست ہے۔ (۱۰)

حالی نوآبادیاتی دور میں ترقی کے وسائل کام میں لاتے ہوئے قوم کو ترقی کی طرف جانے کا مشورہ دیتے ہیں مگر مغربی تعلیم اور تہذیب کی حقیقی اقدار قبول کرنے کی حمایت نہیں کرتے بلکہ برطانوی پالیسی کی ان جہتوں کی مخالفت کرتے ہیں جو مسلمانوں کے لئے ضرور رساں ہیں۔ حالی نے نئی کا نواداری زندگی اور اس کے مسائل کا تجزیہ نظم تشنگ خندست میں پیش کیا۔ اس نظم میں محفلِ دلچ (خالقی گاؤں) کے مسائل بیان کرتے ہوئے انگریزوں کے تسلط سے پہلے کے دور کو سکون اور آسودگی کا دور قرار دیا ہے نئی زندگی میں نوکری کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے

انسان میں نسلی امتیاز کے روپے آزادی و غلامی کے تصورات پیش کئے۔ نسلی امتیاز اور غلامی کو انسانیت کی توہین اور آزادی کو لغت قرار دیا۔

اس سے بڑھ کر نہیں ذلت کی کوئی شان یہاں  
کہ ہو ہم جنس کی ہم جنس کے قبضے میں حیاں  
ایک گئے میں کوئی بھیڑ ہو اور کوئی شاہاں  
نسلِ آدم میں کوئی دُصور ہو کوئی انساں  
باتواں ظہرے کوئی، کوئی خونمد ہنہ  
ایک نوکر ہنہ اور ایک خداوند ہنہ (۱۳)

حالی فنکی خدمت میں انگریزوں کی تقلید، ان سے مدد طلب کرنے کے بجائے اپنی مدد آپ کا جذبہ پیدا کرنے کی تحقیر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر رفیع زکریا کے مطابق حالی نے اس نظم میں انگریزی تعلیم یافتہ مسلمانوں کے رنگ و ڈھنگ اور سرگرمیوں کی خدمت کی ہے۔ (۱۵)

حالی نے انگریزوں کے ملک کی ترقی کے لئے کئے گئے اقدامات کی حمایت کے ساتھ برطانوی حکومت کی بعض پالیسیوں پر تنقید بھی کی ہے حکومت کی معاشی لوٹ کسٹ کو بھی ہدفِ خدمت بنایا۔ انہیں علم تھا کہ معاشی بنیادوں پر قوم کا اتصال کیا جا رہا ہے اور مسلمانوں کو معاشی بد حالی کا شکار بنا کر اپنے مذہب کی طرف راغب کیا جا رہا ہے انہوں نے حکومت کے قائم کردہ ان اداروں پر تکت چینی کی ہے جو عیسائیت کی تبلیغ میں مصروف کار ہیں اور مسلمانوں سے مطالبہ کیا کہ وہ اپنے غریب اور یتیم بھائیوں کی مدد کریں تاکہ طلبی کو بنیاد بنا کر انہیں مذہبِ جدیل کرنے پر مجبور نہ کیا جاسکے۔ نظم تو غریب امداد دیتھیاں میں انگریزی اسکولوں کی اس پالیسی سے خردا دیا گیا ہے جس کے تحت غریب مسلمان بچوں کو عیسائیت اختیار کرنے پر مجبور کیا جا رہا ہے اور اس خطرہ سے محفوظ رکھنے کے لئے یتیموں کی مالی امداد کی اپیل کی ہے۔

یہ قوم کے بچے، جو بڑے پھرتے ہیں بے کس  
یہ ہو ہے میری اسے دیکھو نہ گنواؤ  
دیکھو نہ حکارت سے پچنے کپڑوں کو ان کے  
ان گدازوں میں جو لعل کہ گم ہیں انہیں پاؤ  
پھرتے ہیں بہت گمات میں یاں ان کے حکاری  
ان بچھڑوں کو موت کے چنگل سے بچاؤ  
امت کے یتیموں کو ہو انجیل کی تعلیم  
اور اپنی تم اولاد کو قرآن پڑھاؤ  
حلیٹ کی پاتے ہوئے دیکھو انہیں خلقین

اور اپنے جگر کوٹوں کو تومید سکھاؤ  
گر جا میں حریف ان کو سکھائیں مری توچن  
اور کان نہ توچن پہ تم بھری ہلاؤ  
جن بچوں کو بیڑوں کی طرح چاہیے رکنا  
ہاتھ آئیں تمہارے تو نکلام ان کو ہلاؤ  
کھانے کی بھی، کپڑے کی بھی لیں ان کی خبر غیر  
اور تم نہ کبھی بھول کے آنکھ ان سے ہلاؤ (۱۶)

انگریزوں نے نوآبادیاتی عہد میں قوم کی ذہنی حالت بدلنے کے لئے جو پالیسی اختیار کی تھی، مشرقی افراد کو جاہل، کم ذہن اور نااہل قرار دیتی ہے اور اس کے مقابلے میں مغربی ذہن کی بلندی اور ان کی علمی برتری ثابت کرتی ہے اسے حالی نے مذہب اور تہذیب کی عقلیت ثابت کر کے زائل کرنے کی کوشش کی۔ مسلمانوں کو ترقی کے اعلیٰ مدارج تک لے جانے کے لئے حالی نے جو لائحہ عمل چار کیا اس میں جدیدیت قدموں اور عقلی قدموں کی تہذیب کا مشورہ دیا گیا ہے یہ لائحہ عمل دوہری معنویت لئے ہوئے تھا۔ ایک طرف زندگی کے جدید تقاضوں کی حمایت کر کے مسلمانوں کو بحیثیت ایک قوم مضبوط اور مستحکم بنانا، ان کی اصلاح کرنا دوسری طرف انگریزوں اور ہندوؤں کے اس گٹھ جوڑ کو بھٹکا جو اسلام اور مسلمانوں کے خلاف ایک متحدہ محاذ کی حیثیت رکھتا تھا۔ حالی کی شاعری کا مطالعہ ان دونوں صورتوں کو واضح کرتا ہے یہ اجزاء و مسدس عدد جزر اسلام اور شکوہ ہند میں اپنی پوری معنویت کے ساتھ موجود ہیں۔ ان نکتوں میں بنیادی سوال مسلم قوم کی ترقی اور ان کی جداگانہ شناخت مقرر کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔

حالی نے مسدس میں مسلمانوں کو ان کا شاندار باطنی یاد دلانے ہوئے انہیں ایک عظیم قوم کا درجہ دیا ہے جس نے پوری دنیا کے سامنے اخلاق، تہذیب اور علم و ہنر کے معیارات تشکیل دیے۔ مسلمانوں کی مختلف علوم و فنون خاص کر سائنسی علوم میں ترقی کا ذکر ایک خاص مقصد کے تحت کیا گیا ہے جس زمانے میں یہ نظم لکھی گئی وہ جدید سائنسی ایجادات اور نئے سائنسی علوم کی ترقی کا دور تھا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں کی گئی ترقی اور جدید سائنسی ایجادات نے انگریزوں کو ایک عظیم قوم کا درجہ دیا تھا۔ حالی نے جدید دور کی سائنسی ترقی کی بنیاد مسلمانوں کی سائنس اور ٹیکنالوجی کے باب میں کی گئی ترقی پر رکھی وہ یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ مغربی اقوام نے یہ علوم و فنون مسلمانوں سے سیکھے۔ مغرب میں ان علوم کی ترقی مسلمانوں کی مرہون منت ہے۔ حالی نے مسلمانوں کے عروج کے زمانہ کا ذکر کرتے ہوئے اس دور میں مغربی اقوام کی اپنی اور جہالت کا تجزیہ کیا ہے اور یہ حقیقت واضح کی ہے کہ جس زمانے میں مسلمان علمی ترقی کے معراج پر تھے ہندپ جہالت کے اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا۔

ترقی کا جس دم خیال ان کو آیا  
اک اندھیر تھا رنج مسکوں میں چھایا

ہر اک قوم پر تھا حُزول کا سایہ  
 بلندی سے تھا جس نے سب کو مگرایا  
 وہ نیشن جو ہیں آج گروں کے چارے  
 دھندلکے میں بستی کے پنہاں تھے سارے  
 وہ قومیں جو ہیں آج غمِ ظوارِ انہاں  
 درندوں کی اور ان کی طینت تھی یکساں  
 جہاں بدل کے آج جاری ہیں فرماں  
 بہت دور پہنچا تھا واں ظلم و ظلیاں  
 بنے آج جو گلہ ہاں ہیں ہمارے  
 وہ تھے بھیڑیے آدمی ظوارِ سارے (۱۷)

حالی نے مغربی اقوام کی بستی اور جہالت کا ذکر کرتے ہوئے اس دور میں انگریزوں کا حال بھی لکھا ہے جن میں درندوں جیسی صفات، وحشت اور بربریت موجود تھی۔ انہیں حالی نے آدمِ ظور بھیڑیے کہا ہے۔

حالی نے مسدس میں مسلمانوں کو ان کا باطنی یاد دلا کر اپنی شناخت قائم کرتے ہوئے ترقی کے وسائل کام میں لانے کا مشورہ دیا ہے مگر ترقی کا یہ لائحہ عمل اسلامی تشخص کی قربانی کے نتیجے میں نہیں بلکہ مذہبی شناخت اور قومی تشخص کی بحالی کے ساتھ اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ ہدیہ سائنسی ترقی اور ہدیہ وسائل کو کام میں لانے کے لئے حالی جو جواز فراہم کرتے ہیں وہ جواز اسلامی تعلیمات سے حاصل کرتے ہیں۔

ہر اک میکدے سے بھرا جا کے ساغر  
 ہر اک گھاٹ سے آئے سیراب ہو کر  
 گرے منگی پودانہ ہر روشنی پر  
 گرہ میں لیا بانہ حکمِ عبیر

کہ "حکمت کو اک گم شدہ لال سمجھو

جہاں پاؤ اپنا آئے مال سمجھو (۱۸)

اس بند میں علم کے حصول کے لئے اسلامی تعلیمات سے جو سند حاصل کی گئی ہے اس کے پارے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

مسدس کا شاعر جب اپنی خودی میں ڈوب کر اجمرا تو یہ حقیقت اس پر مختلف ہو چکی تھی کہ قوم کی اصلاح و ترقی کے لئے مغرب کی اندھی تقلید درکار نہیں اسلام کی ابدی تعلیمات اور تجدیدی اقدار باطنی کی طرح آج بھی ہماری ملی وادارہ نگاہ کی ضامن ہیں۔ (۱۹)

مسدب حالی میں اسلامی تاریخ کے نقوش تازہ کر کے ایک ایسے دور میں مسلمانوں میں تاریخی و مذہبی شعور پیدا کرنے کی کوشش کی گئی جو استعماری اور نوآبادیاتی رجحانات کے تحت ان عناصر کی تھذیب پر آباد تھا۔ جیلائی کامران کے مطابق مسدب حالی اسلامی تہذیب کی بازیافت کی ایک کوشش ہے جو بلاد اسلامیہ کے خاتمے اور دارالحرب کے پیدا ہونے کی صورت میں اچھے سے دوچار رہے۔ اس دور میں دارالحرب کو دور الاسلام میں بدلنے کا واحد راستہ اسلام کے تہذیبی تصور کے احیاء میں پوشیدہ تھا۔ حالی نے مسلمانوں کے تہذیبی تصور کو ہمہ گیر بنانے کے لئے جو اساس قائم کی وہ مسدب میں ایک اشارے کے طور پر موجود ہے۔ (۲۰) ڈاکٹر شریک سہزادری کے مطابق حالی نے مسدب کے توسط سے مغرب رفتہ کا احساس پیدا کیا۔ خواہیدہ قوی شعور کو بیدار کیا۔ مسلمان جو ماضی سے کٹ کر تہذیب مغرب کی طرف بڑھ رہے تھے ان کا رشتہ ماضی سے استوار کیا۔ (۲۱)

مسدب حالی میں مسلمانوں کو ایک الگ قوم کی حیثیت دینے اور ان کی الگ شناخت مقرر کرنے کا عمل مخصوص جغرافیائی حدود کے اندر اختیار کیا گیا لیکن مشکوۃ ہند میں مسلمانوں کو واضح طور پر ایک الگ قوم تصور کر کے علیحدگی پسندی کا نظریہ پیش کیا گیا جس کے پس منظر میں انگریزوں اور ہندوؤں کی مسلمانوں کے مفادات کے خلاف ملی عمل کو ششیں، ان کی اسلام دشمنی اور حضہانہ تصورات صاف دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے مشکوۃ ہند میں مسلم قومیت کے جداگانہ تصور کو ہندوں اور انگریزوں کی اسلام دشمنی کا نتیجہ قرار دیا ہے اور اس کے پس منظر میں کانگریس کے متحدہ قومیت کے نظریے، ہندو کی تلک نظری اور تہذیب، اردو ہندی تازہ اور انیسویں صدی میں پراکٹن ہندو تہذیب کی اچھائی تحریکوں کا کردار واضح کیا ہے جو اس نظم میں رد عمل کے جذبات ابھارنے میں محدود معاون ثابت ہوئیں۔ (۲۲)۔ سید وقار عظیم نے شکوۃ ہند میں مسلم وحدت اور ہندوستان سے علیحدگی کے تصور کو اس دور کی آریہ سماج تحریک، ہندو قومیت کے احیاء کی مختلف تحریکوں اور کانگریس کے نظریات کا رد عمل قرار دیا ہے (۲۳)۔ حالی نے ”شکوۃ ہند“ میں جداگانہ قومیت کا تصور پیش کرتے ہوئے جس علیحدگی پسندی کی بنیاد رکھی وہ اس وقت کے اسلام دشمن رجحانات کا رد عمل تھی جس نے حالی جیسے صلح جو، ہندوستانی اتحاد کے حامی شخص کو بھی علیحدگی پسند رجحانات کا قائل بنا دیا۔ انہوں نے جذباتی طور پر ہندوستان سے رخصت کا اعلان کیا اسلام کی موجودہ حالت کا فہم دار ہندوستان، یہاں کی آب و ہوا اور ہندوستان کے افراد کے رویوں کو غمزدار کیا۔ حالی کا یہ ”شکوۃ ہند“ ہندوستان میں بسنے والی اقوام سے مایوسی کا اظہار ہے۔

رخصت اے ہندوستان، اے ہندوستان بے گناہ  
رو چکے تیرے بہت دن ہم چسکی مہماں  
آج گو شکوہاں سے ہیں لبریز ہم اے خاک ہند  
ہیں مگر احسان اگلے حیرے سب خاطر نکلاں  
تھی ہماری قوت و ملت، رسم و عادت سب جدا  
رشتہ دیوند کوئی ہم میں اور تجھ میں نہ تھا

تو نے ثروت دی ، حکومت دی ، ریاست دی ہمیں  
شکر کس کس مہربانی کا کریں جیری ادا  
نہہ سیکیں لیکن نہ آخر تک یہ خاطر داریاں  
جو دیا تھا تو نے وہ آخر کو سب رکھوالیا  
بھول جائیں گے کہ تھے کن ڈالیوں کے ہم شر  
ٹوٹ کر آئے کہاں سے اور کبے جا کر کہاں  
پر زمانے میں رہیں گے تا قیامت یادگار  
جو کبے بٹاؤ تو نے ہم سے اے ہندوستان

ماجرا ہوگا ہمارا جہرت اوروں کے لئے  
چیت جائیں گے بہت سن کر ہماری داستان  
برکتیں یاں چھوڑ کر ہم اپنی جائیں گے بہت  
ہم نہ ہوں گے پر بھیجت ہم سے جائیں گے بہت (۲۳)

حالی کی نظم انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی معشروں کی نوآبادیاتی صورت حال اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ نوآبادکار اپنی حاکمیت قائم کرنے کے لئے کس قسم کا نظام ترتیب دیتا ہے اور اس کے اثرات محکموں کے ذہن پر کس طرح مرتب ہوتے ہیں اس کی عکاسی حالی کی نظم کے ایک وسیع حصے میں ہوئی ہے اس حصے میں وہ مرغوبیت اور شدہ قسم کے دباؤ کا ظہار نظر آتے ہیں اور کھل کر مغربی نظام کی خامیوں کا احاطہ نہیں کر پاتے۔ لیکن حالی کی ذہنی تشکیل میں چونکہ ماضی ، قدیم روایات ، تہذیب اور مذہب نے نمایاں حصہ لیا تھا۔ مذہب اور تہذیبی اقدار سے گہرے تعلق نے انہیں اس نوآبادیاتی خوف اور مرغوبیت سے ایک حد تک باہر نکال کر ایک الگ فضا میں سانس لینے کا موقع بھی فراہم کیا۔ جو مذہب ، اخلاقی تہذیبی اقدار اور عظمت رفتہ کی فضا تھی۔ نوآبادیاتی عہد میں انگریز استعمار کی طرف سے مذہب اور اسلامی تاریخ کو مسخ کرنے کی جو کوششیں جاری تھیں حالی نے اس کا عمل اسلامی شخص کی بحالی اور اسلامی تاریخ کی حقیقی انداز میں تشکیل نو میں تلاش کیا تھا۔ اس لحاظ سے حالی کے ذہن پر پڑنے والا نوآبادیاتی دباؤ اور اس سے باہر نکل کر ایک نئی فضا میں داخل ہو کر اسلامی عقائد اور اسلامی تاریخ کے اصل سوتوں کی بازیافت ہے وہ بنیادی رویے ہیں جو نوآبادیاتی اثرات کے تحت وجود میں آئے۔ ان دونوں رویوں کا مطالعہ حالی کی شاعری پر نوآبادیاتی نظام کے اثرات کے حصص میں کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات:

- (۱) ایڈورڈ سعید، ثقافت اور سامراج، (مترجم یاسر جواد)، مکتبہ قوی زبان، اسلام آباد، طبع اول ۲۰۰۹ء، ص ۲۲-۲۳
- (۲) ڈاکٹر یاسر عباس خیر، "نثر آبادیاتی صورتحال"، شاملہ سہ ماہی، ادب جاو، دہلی، ۱۸۵۷ء، جلد ۲، شمارہ ۵، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۷ء، ص ۵۰-۵۲
- (۳) ایضاً، ص ۵۲
- (۴) سید محمد فاضل، مشرقی حالی پر مغرب کا نثر آبادیاتی دباؤ، شاملہ لطافت، حسین حالی، تحقیقی و تنقیدی جلال سے مرعوب پرویز نذر، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۷-۱۷۸
- (۵) جیلانی کامران، "حالی کی غیر معرکہ نظمیں"، شاملہ صحیفہ حالی نمبر شمارہ ۵۸، جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۸۷-۸۸
- (۶) کلیات نظم حالی، جلد دوم، مرثیہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، س-ان، ص ۲۷۱-۲۷۲
- (۷) کلیات نظم حالی، جلد اول، مرثیہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول جولائی ۱۹۶۸ء، ص ۷۲-۷۱
- (۸) ایضاً، ص ۲۹۰-۲۹۱
- (۹) مظہر حسین، علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ، انجمن ترقی اردو (بند) نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۲۲۴
- (۱۰) الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، جلد اول، ص ۱۸۳
- (۱۱) ایضاً، ص ۱۸۱-۱۸۲
- (۱۲) جیلانی کامران، حالی کی غیر معروف نظمیں، ص ۹۰
- (۱۳) ڈاکٹر نجیب جلال، قوی شعور، اردو شاعری اور اقبال، شاملہ ادب اور قومی شعور، مرثیہ ڈاکٹر یوسف شنگ، اکتوبر ۲۰۱۰ء، ص ۲۶۳
- (۱۴) الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۲۱۴
- (۱۵) ڈاکٹر رفیع ڈکریا، ہندوستانی سیاست میں مسلمانوں کا عروج، مترجم ڈاکٹر طاہر انور، ترقی اردو، بھدہ نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۲۲۱
- (۱۶) الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۲۸۷-۲۸۹
- (۱۷) ایضاً، ص ۷۷-۷۶
- (۱۸) ایضاً، ص ۷۸-۷۹
- (۱۹) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مقدمہ کلیات نظم حالی، جلد اول، ص ۶۲
- (۲۰) جیلانی کامران، تنقید کا نیا پس منظر، مکتبہ ہند ادب لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۷۳-۷۶
- (۲۱) ڈاکٹر شوکت سہروردی، نئی پراگئی قدروں، مکتبہ اسلوب گراہی، اشاعت اول ۱۹۶۱ء، ص ۱۳۳
- (۲۲) ڈاکٹر نظام حسین، ذوالفقار، علی نقیہ انشائیہ کا قیام حالی، شاملہ صحیفہ حالی نمبر شمارہ ۵۸، جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۶۳-۶۴
- (۲۳) سید وقار عظیم، "حالی کا گھوڑہ بند"، شاملہ صحیفہ حالی نمبر، جنوری ۱۹۷۲ء، ص ۱۲۳
- (۲۴) الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، جلد دوم، ص ۱۸۳-۱۸۴، ۱۹۶۸ء، ۱۹۵۷

## حالی کی شاعری میں عربی و اسلامی اثرات

محمد سلیم

### Abstract:

The article entitled: "Influence of Arabic Islamic (thoughts) in Hali's poetry" is a comprehensive study of the Arabic & Islamic elements used in Moulana Altaf Hussain Hali's poetry in Urdu. As concerned Urdu language, It is grammatically an Indo-Aryan language written in Persian & Arabic scripts. The script of Urdu is modified from Persian and Arabic alphabets. Mostly Urdu poets use not only Arabic words and terminologies in their poetry but they follow Arabic & Persian poets in their style, method and thinking.

Hali was a great poet of Urdu language and was influenced by Arabic Islamic thoughts as he pointed out in his poetry. He says some verses (poetry) in Arabic and uses Arabic words, terminologies and incomplete sentences in his poetry. Sometimes he says one part of verse in Arabic and second in Urdu language. His versification is based on Arabic language and literature. There are a lot of Arabic, Quranic and Islamic words, terminologies and other rhetorical terms like as similes, metaphors and illusions in his poetry. He presented the meanings of Quranic verses and sayings of Holy prophet (peace be upon Him) in his poetry. In fact, there is no way for us to say that Hali's poetry is influenced by Arabic & Islamic literatures.

عربی اور اردو زبان و ادب میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔ اردو زبان و ادب عربی و اسلامی اثرات سے بھرپور ہے۔ اردو کا دامن و سبج کرنے میں عربی زبان و ادب کا بڑا حصہ ہے۔ ایسے طلا و ادبا کی کمی نہیں جنہوں نے بے یک وقت عربی و اردو دونوں میں طبع آزمائی کی۔ شاید ہی اردو کا کوئی شاعر یا ادیب ایسا ہو گا جو عربی زبان و ادب سے



حادثہ ہوا جس کے کلام میں عربی اسلامی اثرات کی جھلک نہ ملتی ہو۔ اس مختصر مقالے میں ہمارا مقصد خوبہ الطاف حسین حالی کی شاعری میں عربی و اسلامی اثرات کا جائزہ لینا ہے۔ حالی کی شاعری میں عربی اسلامی اثرات کا جائزہ لینے ہوئے جن عنوانات کا خصوصی تذکرہ کیا گیا، ان میں حالی کی شاعری میں عربی، قرآنی، اسلامی، حدیثی، علمی ہیچے کے اثرات کے علاوہ عربی تشبیہات و ترکیبات اور الفاظ و طیرہ کا استعمال شامل ہے۔

خوبہ الطاف حسین کا شجرہ نسب ان کی والدہ ماجدہ کی طرف سے ایتیس واسطوں کے بعد آقا علیہ الصلوٰۃ والسلام اور والد ماجد کی طرف سے ایتیس واسطوں کے بعد مشہور صحابی رسول صلی اللہ علیہ وسلم حضرت ابو ایوب انصاری سے ملتا ہے۔<sup>(۱)</sup> ان کی عیدائش ضلع کرنال جو دہلی سے ۵۳ میل کی دوری پر واقع ہے، کے ایک پانی پت نامی قدیم گاؤں کے محلہ انصار میں ۱۲۵۳ھ مطابق ۱۸۳۷ء کو ہوئی۔<sup>(۲)</sup>

اردو ادب میں ”مسدس حالی“ کو جو مقام حاصل ہے، اس سے حالی کے بطور شاعر دیگر اردو شعرا میں مقام و مرتبہ کا تعین کرنا نہایت آسان ہے۔ مسدس حالی، ”عدو جزر اسلام“ کے نام سے ۱۸۷۹ء کو پہلی بار شائع ہوئی۔<sup>(۳)</sup> خوبہ الطاف حسین حالی کی گراں قدر تصنیفات گواہ ہیں کہ حالی نہ صرف ایک عظیم شاعر ہیں کہ اردو نظر نگار، نقاد اور محرم بھی تھے، انھوں نے اپنی زندگی ایک مصلح، دانا اور حکیم الامت کی حیثیت سے گزاری۔ نہ م راشد کے نزدیک حالی ایک مجتہد شاعر تھے۔<sup>(۴)</sup> کے کے عزیز کے مطابق حالی نہ صرف اردو عربی اور فارسی زبان و ادب سے شناسا تھے، بل کہ وہ انگریزی ادب سے بھی متاثر تھے، مثلاً وہ لکھتے ہیں:

”Modern Indian literature has taken its realism from European writings. The influence of Wordsworth on Urdu poetry of the middle and late nineteenth century is clearly marked in the Nechary movement of Alighrah school in general and in Hali's work particular.“<sup>(۵)</sup>

حالی نے ”مسدس“ کے مقدمے میں اظہار کیا کہ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کی اصلاح کیلئے کچھ کریں۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ علم جس میں گزشتہ اور موجودہ حالت کا صحیح صحیح نکتہ سمجھنا، نظر تھا، اگرچہ عام نظموں کی نسبت سہلے سے غالی تھی لیکن فرد گزشتہ سے غالی نہ تھی۔ دوست کی لگاؤ تھو جانی اور خودہ گیری میں وہی کام کرتی ہے جو دشمن کی لگاؤ کرتی ہے۔ دونوں یکساں بیویں پر خودہ گیری اور چشم پوشی کرتے ہیں مگر دشمن اس غرض سے کہ عیب ظاہر ہوں اور خوجیاں غلی رہیں اور دوست اس خوف سے کہ مہار و طویوں کا غرور بیویں کی اصلاح سے باز رکھے۔ مصنف بھی جو کہ دوستی کا دم بھرتا ہے، مثلاً محبت اور دل سوزی سے ہی سے قوم کی عیب جوئی پر مجبور ہوں۔“<sup>(۶)</sup>

پروفیسر ہارون الرشید لکھتے ہیں:

”حالی نہ صرف نظم و نثر میں کمال رکھتے تھے بل کہ ان کے بہت سے مقالات معاشرے کی اصلاحی اصلاح سازی پر مشتمل ہیں، ان جیسا کوئی بھی اردو کا شاعر اور نثر نگار پڑھا نہیں ہوا کہ جو اخلاقیات اور معاشرتی اصلاح بھی کرتا ہو۔“ (۷)

حالی چوں کہ مسلمانوں کی اصلاح چاہتے تھے لہذا وہ: ”مسدس“ میں ان لوگوں کی خدمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جو ناصحین کو تائب بندے گی سے دیکھتے ہیں:

اے جانتے ہیں بڑا اپنا دشمن  
ہمارے کرے عیب جو ہم پہ روشنی  
نصیحت سے نفرت ہے تاجح سے ان بن  
کھتے ہیں ہم وہ نراؤں کو وہ زن  
بجی عیب ہے سب کو کھویا ہے جس نے  
ہمیں تاؤ بھر کر ڈھویا ہے جس نے (۸)

مولانا حالی عربی زبان و ادب سے کس قدر شناسا تھے، اس بات کا اندازہ ان کی شاعری میں مذکور عربی اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

بلولون هل قبل الطلین ملعب  
لفقت وهل بعد الطلین ملعب (۹)

لوگ کہتے ہیں کیا کھیل کود کا زمانہ صرف تئیں برس تک کا ہی ہوتا ہے، سو میں نے کہا کیا کھیل کود کا زمانہ تئیں برس کے بعد شروع ہوتا ہے۔

وكم قد راحنا من فروع كثرة  
نبت اذا لم تحين اصول (۱۰)

اور ہم نے کتنی سوچی ہوئی شخص ایسی دیکھیں جن کی جڑیں اس قابل ہی نہ تھیں کہ وہ شاخوں کو سرسبز رکھ سکیں۔  
حالی مسدس میں نصرت کا آغاز عربی شعر سے ہوں کرتے ہیں:

يا ملكي الصفات و يا بشري الفوی  
فبك دليل علی انك غير الوری (۱۱)

(اے وہ ذات اقدس) جس میں مخلوق صفات اور انسانی قابلیتیں موجود ہیں، اور اس میں آپ کے تمام حقوق کے سردار ہونے میں (بہت بڑی) دلیل ہے۔

نروح و نعدوا لبحاجتنا  
و حاجة من عاقل لا تنقضی

وہلہ الموت النواہد  
وہلہ الموت ماہشہی (۱۲)

ہم اپنے کاموں میں صبح سے شام تک مصروف رہتے ہیں، اور زندہ آدمی کا کام بھی ختم نہیں ہوتا۔ موت ہی اس کے کپڑے اتار دینے کا باعث بنے گی، اور موت ہی اس کی خواہشات کے خاتمہ کا باعث بنے گی۔

حالی جدید غزلیات میں اردو اشعار کے ساتھ ساتھ عربی شعر بھی کہتے ہیں:

لا ابہائی بان بہائینی  
کل ناس وانت عنی راضی (۱۳)

(اے مالک) جب تو مجھ پر راضی ہے تو مجھے زمانہ بھر سے معتب خیر نے والوں کی پرہیزگاریوں کو وہ کیا کہ رہے ہیں۔

کبھی کبھی حالی شعر کا ایک مصرع اردو اور دوسرا عربی زبان میں کہتے نظر آتے ہیں مثلاً:

ہے فقیہوں میں اور ہم میں نزاع  
ہل لنا فی نزاعنا من قاض

شاعر کہتا ہے ہم میں نبی عام مسلمان اور اس دور کے فقہاء میں بعض دینی مسائل میں اختلاف ہے، اس اختلاف کو ہمارے درمیان ختم کرانے والا کوئی منصف ہے یا نہیں۔ مراد یہ کہ کیا ان مسائل کا کوئی حل ہے۔

تھو سے ہوئی زندہ خلق جیسے کہ باران سے خاک

خلقک غضب الزمان بعطک محبا الودی (۱۴)

اے اللہ کے رسول جیسے آپ کی پیوائیں مہارک سے مخلوق خدا سے ایسے زندہ ہوئی، گو یا آپ کی پیدائش کائنات کے لیے طراوت بخش اور آپ کی بعثت مخلوق کے لیے حیات بخش ہے۔

حالی کی شاعری میں قرآنی آیات سے اقتباسات ملتے ہیں، مثلاً وہ غزلیات قدیم میں کہتے ہیں:

مضمون ہے دل میں نقش "لعدینا حریر" کا  
کوئین سے بھرے گا نہ دامن امید کا  
دو رخ ہے گر دست تو دست و دست تر  
"لا تخطوا" "نہج اب" ہے "حل من حریر" کا (۱۵)

پہلے شعر میں "لعدینا من حریر" سورہ ق کی آیت نمبر ۳۵ سے اور دوسرے شعر میں "لا تخطوا" سورہ الزمر کی آیت نمبر ۵۳ سے اقتباس ہے۔

حالی کے اشعار میں قرآنی تمیيزات بھی موجود ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں:

بہت دن جا ہیں ہست کو کہ تا پہلے زلیخا تک  
نکل کر چاہ کھال سے ابھی رہتا ہے زنداں میں (۱۶)

حالی کی شاعری میں قرآنی ترکیبات کا استعمال بہ کثرت ملتا ہے، جو مولانا حالی کی قرآنی تعلیمات کے بارے میں مہارت کا عمدہ پتہ ثبوت ہے مثلاً وہ کہتے ہیں:

اولو العلم ہیں ان میں یا انبیا ہیں

طلبہ کار بھود خلق خدا ہیں

اولو الفضل ہیں انھے سراج کہتے

اہل الوقت ہیں گزرے طالع کہتے

آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک ہے یوم حساب

دنیا کو دینا ہو گا ان حق تخلیوں کا جواب

ہو گئے حیرے محدث راہی دار السلام

کر گئے دنیا سے رحلت حیرے مفتی اور امام (ع)

ذکورہ بالا شعر میں ”اولو العلم“ یعنی اہل علم، قرآنی ترکیب ہے، اور سورہ آل عمران کی آیت نمبر ۱۸ سے اقتباس ہے، جبکہ دوسرے شعر میں ”اولو الفضل“ یعنی اہل فضل و بزرگی، سورہ النور کی آیت نمبر ۳۱ سے اقتباس ہے۔ تیسرے شعر میں عربی ترکیب ”یوم الحساب“ اور یہ آیت کریمہ قرآن کریم میں چار مقام پر آئی ہے مثلاً سورہ عافری کی آیت نمبر ۲۷ اور سورہ ص کی آیت نمبر ۲۶، ۲۷ اور ۳۵ میں یہ قرآنی کلمات بیان ہوئے ہیں۔ تیسرے شعر میں مذکورہ ترکیب ”دار السلام“ کا قرآن کریم میں دو مرتبہ بیان ہوا مثلاً سورہ الانعام کی آیت نمبر ۱۴ اور سورہ یونس کی آیت نمبر ۲۵ میں ان قرآنی کلمات کا ذکر ہے۔

حالی کے بعض اشعار میں قرآن کریم سے ماخوذ مرکب توصیلی کی مثالیں بھی ملتی ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں:

دل کو بہاتی ہے گاہ بن کے حور

گاہ دکھاتی ہے شراب طہور

وہ شاہ جس کا حد جیتے جی جہنم میں

عداوت اس کی عذاب الیم جاں کے لیے (۸)

ذکورہ بالا اشعار میں ”شراب طہور“ اور ”عذاب الیم“ دونوں مرکب توصیلی ہیں جن میں ایک صفت اور دوسرا عدد موصوف ہے، یعنی پاکیزہ شراب اور دردناک عذاب۔

مولانا حالی ہندوستانی علماء دین اور اہل تصوف کا ذکر اپنے اشعار میں کچھ یوں کرتے ہیں:

ہو نہ چنا تو فرق پھر کیا ہے

چشم انسان و چشم ترکس میں

ہے قدم دم ہیں خانقاہوں میں

ہے عمل علم ہیں مدارس میں

دین اور فقر تھے کبھی کبھہ چڑ  
 اب دھرا کیا ہے اس میں اور اس میں (۱۹)  
 حالی زمانہ جاہلیت کی بت پرستی کا ذکر کرتے ہوئے عقیدہ توحید کا پیغام دیتے ہیں:  
 قہیلے قہیلے کا بت اک جدا تھا  
 کسی کا اہل تھا کسی کا سفا تھا  
 یہ عزتی پہ وہ ناکہ پہ خدا تھا  
 اسی طرح گھر گھر نیا اک خدا تھا (۲۰)  
 حالی "مسدس" میں گھٹل ادیان کرتے ہوئے عقیدہ توحید کی وضاحت یوں کرتے ہیں:

کرے غیر گربت کی پوجا تو کافر  
 جو نصیراے بیٹا خدا کا تو کافر  
 بجھے آگ پہ بہر سجدہ تو کافر  
 کواکب میں مانے کرشمہ تو کافر  
 مگر مومنوں پہ کشادہ ہیں راجیں  
 پہستل کریں شوق سے جس کی چاہیں  
 نبی کو جو چاہیں خدا کر دکھائیں  
 اماموں کا رجبہ نبی سے بڑھائیں  
 حراؤں پہ دن رات نذرین چڑھائیں  
 شہیدوں سے چاہا جائے دعا  
 نہ توحید میں کچھ خلل اس سے آئے  
 نہ اسلام بگڑے نہ ایمان جائے (۲۱)

حالی اپنے بعض اشعار میں قرآن کریم کی آیات کا مفہوم بغربی اور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں مثلاً وہ سورہ  
 انقصص کی آیت نمبر ۸۸ (کل شئی حالک الا وجهہ) کا مفہوم یوں بیان کرتے ہیں:

سوا اس کے انجام سب کا فنا ہے  
 نہ کوئی رہے گا نہ کوئی رہا ہے (۲۲)

دین اسلام میں غصہ فی جانے اور حدود درگزر کرنے کو مومن کی غربی قرار دیا گیا ہے۔ مارشاد باری تعالیٰ ہے  
 (والکافین علیہم الغیظ واللعن من الناس)۔ (۲۳) اور وہ غصہ فی جانے والے اور لوگوں کو سزا دینے والے ہوتے  
 ہیں۔ امام سیوطی "تفسیر الجلالین" میں لکھتے ہیں:

"الکافین عن امضائه مع القدر، واللعن من الناس بمن ظلمهم أي تارکین عن

عقوبتہم<sup>(۲۳)</sup> یعنی وہ قدرت کے باوجود (عصر کی حقیقت) سے رک جانے والے اور لوگوں کے ظلم سے درگزر کرنے والے ہوتے ہیں۔

محمد اقصیٰ اپنی اردو تفسیر قرآن میں اس آیت کریم کی تفسیر کے بارے میں رقم طراز ہیں:

”امام احمد نے جاریہ بن قدامہ شہدی سے روایت کی ہے انھوں رسول اللہ ﷺ سے کہا کہ: ”اے اللہ کے رسول! مجھے کوئی القع بتلے بات بتائیے لیکن زیادہ لمبی نہ ہوتا کہ میں اسے یاد کر لوں تو آپ نے فرمایا: حضرت کہو، صحابی نے بار بار اپنا سوال دہرایا، اور ہر بار آپ نے ان سے یہی کہا: حضرت کہو، اہل جنت کی صفات میں سے یہ بھی ہے کہ اگر کوئی ان سے بدسلوکی کرتا ہے تو وہ اسے معاف کر دیتے ہیں۔“<sup>(۲۴)</sup>

حالی قرآن کریم کی مذکورہ بالا آیت کریمہ کے مفہوم کو اپنے الفاظ میں یوں بیان کرتے ہیں:

عصر فصیحے کو اور بھڑکا تا ہے  
اس عارضہ کا علاج ہے مثل نہیں  
ارشاد ہوا بندہ ہمارا وہ ہے  
جو لے سکے اور نہ لے پدی کا بدلہ<sup>(۲۵)</sup>

اسی طرح حالی کی شاعری میں احسان کرنے اور اسے نہ جتانے کے مفہوم کی وضاحت یوں کی گئی ہے۔

ارشاد ہادی تعالیٰ ہے: (یا ایہا الذین امنوا لا تبطلوا صدقاتکم بالنعن والاذی) (۲۷)

اے ایمان والو! احسان جتا کر اور تکلیف دے کر اپنے صدقات کو ضائع نہ کرو۔

احسان کے ہے گر صلہ کی خواہش تم کو  
تو اس سے یہ بہتر ہے کہ احسان نہ کر  
کرتے ہو گر احسان تو کر دو اسے عام  
اتکا کہ جہاں میں کوئی مصون نہ ہو<sup>(۲۸)</sup>

مختصراً یہ کہ حالی اپنی شاعری میں اسلامی و قرآنی موضوعات کو خوب صورت انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان موضوعات میں اخلاص، دیہائی چارہ، ایک دوسرے کے ساتھ تعاون و مدد کرنے کا درس، ایک دوسرے سے رحم دلی، سخاوت و دریا دلی کا مظاہرہ کرنا وغیرہ شامل ہیں۔

حالی کی شاعری میں اس حدیث نبوی ﷺ کی تفسیحات اور اصطلاحات کا استعمال بھی ملتا ہے مثلاً وہ شامت، کہا نت اور نکلت کا ذکر کرتے ہیں۔ شامت سے مراد کسی کی مصیبت پر غرض ہونا، کسی کی دلی آزادی کرتا ہے، اللہ کے رسول ﷺ نے شامت سے مسلمانوں کو منع فرمایا، امام نسائی آقا علیہ السلام کی حدیث کو یوں بیان کرتے ہیں:

”عن عبد اللہ بن عمر رضی اللہ عنہما: ان رسول اللہ ﷺ... کان یدعو بہو لاء الکلمات: اللہم انی اھوذیک من غلبۃ الذین وغلبۃ العدو وشماتۃ الأعداء“

عبداللہ بن عمر رضی اللہ عنہما سے روایت بیان کی جاتی ہے کہ اللہ کے رسول ﷺ ان الفاظ سے دعا کیا کرتے تھے۔ (اے اللہ) میں قرض کے طلب اور دشمنوں کی ہنسائی سے آپ کی پناہ میں آتا ہوں۔ (۳۱)

شہادت کے بارے حالی کا شعر ملاحظہ ہو:

شہادت سے دل بھائیوں کا دکھاتا  
پیکانوں کو بیگانہ بن کر چڑاتا (۳۲)

کہانت ایک چالی رسم تھی جس سے اللہ کے رسول ﷺ نے مسلمانوں کو منع فرمایا۔ امام بیہقی نے اپنی حدیث کی کتاب میں ایک محمل باب بعنوان: ”ما جاء فی النہی عن الکھانۃ۔۔۔“ پاندھا ہے۔ حدیث مبارکہ کے الفاظ یوں ہیں: ”والکھانہ هو الذی یأخذ عن مستترق السمع موقیل هو الذی یخبر عما فی الضمیر“ (۳۳) کاہن سے مراد وہ شخص جو بات چوری کرنے والے سے بات اخذ کرنے والا ہو اور بعض کا قول یہ ہے کہ ضمیر کی خبر دینے والا۔ حدیث کے الفاظ یوں ہیں:

”سَمِعَ النَّبِيُّ ﷺ النَّاسَ عَنِ الْكُهَّانَةِ وَرَبِّهِمْ عَنْهَا فَقَالَ: مَنْ لَئِي كَاهِنًا لَفَصْدَقَهُ بِمَا يَقُولُ فَلَدَرْتُ بِرُؤْيَى مَعَاذَ اللَّهِ عَلَى مُحَمَّدٍ ﷺ“ (۳۴)

رسول اللہ ﷺ نے لوگوں کو کہانت سے منع فرمایا اور اس سے ڈرایا، پس آپ نے فرمایا جو کوئی کاہن کے پاس گیا اور اسکی تصدیق کی پس اس نے محمد رسول اللہ ﷺ پر اتاری گئی ہر چیز سے انکار کر دیا یعنی برأت کا اظہار کر دیا۔ حالی کہانت بارے یوں کہتے ہیں:

جہالت کی رنکس مٹا دینے والے  
کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے (۳۵)

حکمت مومن کی گمشدہ میراث ہے اسے جہاں پاؤ لے لو حدیث کے الفاظ یوں ہیں:

”الحكمة ضالة المؤمن فمبث وجدها فهو أحق بها“ (۳۶)

حکمت مومن کی گمشدہ میراث ہے جہاں لے (مومن) اس کا زیادہ حق دار ہے۔

حالی اپنے شعر میں مذکورہ بالا حدیث مبارکہ کے مفہوم کو یوں بیان کرتے ہیں:

کہ حکمت کو اک گمشدہ لال سمجھو

جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو (۳۷)

حالی کے اشعار میں احادیث رسول ﷺ سے اقتباسات و تراکیب کا استعمال ملتا ہے مثلاً ”غیر القرون“ ”الذہین یسیر“ وغیرہ ان عربی تراکیب کا استعمال حالی یوں کرتے ہیں:

وہ عہد تاجاں جو خیر القرون تھا  
خلافت کا جب تک کہ قائم ستوں تھا  
گواہ ان کی نری کا قرآن ہے سارا  
خود "کالدین یسر" نبیؐ نے پکارا (۳۶)

مذکورہ بالا اشعار میں "خیر القرون" اور "کالدین یسر" کے اقتباسات درج ذیل احادیث سے ماخوذ ہے۔  
"قال النبی المصنوع الصادق ﷺ خیر القرون قرنی ثم الذین یلونہم ثم الذین یلونہم" (۳۷)

تمام زمانوں میں سے بہترین زمانہ میرا زمانہ ہے، پھر ان لوگوں کا جو ان کے بعد آئیں، پھر ان لوگوں کا جو ان کے بعد آئیں۔

ایک اور حدیث مبارکہ میں یوں بیان ہوا:

"خیر اقصی قرنی ثم الذین یلونہم ثم الذین یلونہم" (۳۸)

میری امت کا بہترین زمانہ میرا زمانہ ہے، پھر ان لوگوں کا جو ان کے بعد آئیں۔

اسی شعر کے دوسرے مصرع میں "کالدین یسر" کی ترکیب استعمال ہوئی ہے بلکہ یہ الفاظ درج ذیل حدیث سے لیے گئے ہیں:

"عن ابی ہریرۃ رضی اللہ عنہ عن النبی ﷺ قال: "ان الذین یسر ولن یخاد الذین احد انما علیہ فسدوا وقاربوا وبشروا واستعینوا بالغدوة والروحة وضی من الدلیج"۔ (۳۹)

بے شک دین سراسر آسمان ہے اور جو بھی دین میں ہتھی کرنے کی کوشش کرے گا تو دین اس پر غالب آجائے گا، پس تم درست (مسلم) رہو اور قریب قریب رہو اور خوش خبری دو اور صبح و شام کے اوقات میں (اللہ تعالیٰ سے) مدد چاہو اور رات کے کچھ حصے میں بھی۔

حالی کی اردو شاعری میں بعض احادیث کے مفہوم کو بتوہی بیان کیا گیا ہے، مثلاً حدیث نبویؐ یہ ہے:

"اكرم من طي الارض يرحمك من طي السماء"۔ (۴۰)

اُعلیٰ زمین پر رحم کرو یا آسمان والا تجھ پر رحم کرے گا۔

حدیث نبویؐ کے اس مفہوم کو حالی یوں بیان کرتے ہیں:

کرد مہربانی تم اُعلیٰ زمین پر  
خدا مہربان ہو گا عرشِ برہی پر (۴۱)

ابن عباس سے روایت ہے:



”عن ابن عباس رضی اللہ عنہما ان رسول اللہ ﷺ قال لرجل هو يعطه: احسن مما قبل خمس اشيا بك قبل هزمك، وضحكك قبل سفكك، وخطاك قبل فترتك وفرادتك قبل شغلک، وحبائك قبل موتک۔“ (۳۲)

ابن عباس سے روایت بیان کی جاتی ہے۔ جبکہ رسول اللہ ﷺ نے ایک شخص کو نصیحت کی (پانچ چیزوں کو پہلے سے گلہ خیمت سمجھ، جہان کو مہروں سے پہلے، صحت کو بیماری سے پہلے، باہمی کو بغیر سے پہلے، فراغت کو مصروفیت سے پہلے، اور زندگی کو موت سے پہلے۔

اس مضمون کو حالی اشعار میں یوں بیان کرتے ہیں:

قیمت ہے صحت علالت سے پہلے  
فراغت مشاغل کی سکت سے پہلے  
جوانی بڑھاپے کی زمت سے پہلے  
اقامت مسافر کی رحلت سے پہلے  
فقیری سے پہلے قیامت ہے دولت  
جو کرنا ہے کر لو کہ تھوڑی ہے مہلت (۳۳)

مولانا حالی کی شاعری میں زمانہ جاہلیت کی تلمیحات ملتی ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

تھے موجود ادبوں میں  
انخل و امثلی کے ہوتا (۳۴)

انخل کا اموی دور کے تین بڑے شعرا میں شمار ہوتا ہے، اس کا نام غیاث بن ثورث تھلوسی اور کنیت ابو مالک تھی۔ ابن حجر مکی لکھتے ہیں:

”وكان الاصحط بنب من شعراء الجاهلية المشاهدة للذہبی۔“ (۳۵)

انخل جاہلی شعرا میں نامزد یعنی سے ملتا جلتا تھا۔

امثلی جاہلی دور کا عظیم شاعر تھا، اس کا نام میمون بن قیس تھا جو عرب کے علاقہ یامامہ میں پیدا ہوا۔ اس کا لقب امثلی تھا، اسے ”مناجد العرب“ (یعنی عربوں کا بابا) کے نام سے تاریخ عربی ادب میں یاد کیا جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں عرب کے قبیلہ بنو امیہ اور ایرانی بادشاہوں کی کہانیاں واضح نظر آتی ہیں۔ (۳۶)

زمانہ جاہلیت کے بعض عربی شعرا کے کلام میں فارسی زبان و ثقافت کے اثرات بڑے نمایاں ہیں۔ ان شعرا میں امر القیس، راسی بن قیس، اقیل بن مضر، حضرت حسان بن ثابت اور جابر بن حلوہ، دو پیرہ شاعر ہیں۔ ان عرب شعرا کے علاوہ عباسی دور کے عرب شعرا کے کلام میں بھی ایرانی بادشاہوں کے نام اور کارناموں کے علاوہ ایرانی تلمیحات بدرجہ اتم موجود ہیں، ان عرب شعرا اور مولانا حالی میں فارسی اثرات کے لحاظ سے ایک بات مشترک نظر آتی ہے اور وہ ایرانی تلمیحات کا بیان، مثلاً وہ کہتے ہیں:



اگر چھوڑا کندہ چنچہ عشق زلیخانے  
 نہ رہنے دے گا حسن خود نما یوسف کو کھٹاں میں  
 وہ گیا نام سبّاح کذب میں ضرب الخلل  
 اسود دانکن کثیر خوار ہوئے بر ملا (۵۴)

سبّاح اس جھوٹی مدح پر مبنی ہے، جس نے اسلامی دور میں دیگر جموں نے مدح بیان نبوت جن میں اسود غسانی اور ابن کثیر شامل ہیں کی طرح نبوت کا دعویٰ کیا۔ سبّاح بہت جھوٹی تھی اس لیے اس کا جھوٹ پورا ضرب الخلل ہو گیا۔ عربی اقتباسات میں سے ”تقریباً شیاہ ہذا خدا، ہر چیز اپنی ضد سے بچانی جاتی ہے:

تھ پہ صلوٰۃ و سلام رب اسلوات سے  
 روز شب و صبح و شام قدر رمال و صبی  
 موام الناس کا ہو گا جنہیں منہ  
 انہیں خاصوں پہ منہ آتا پڑے گا (۵۵)

حالی کی شاعری میں عربی الفاظ کی بھرمار ہے، اکثر عربی الفاظ کا استعمال حمید کرتے ہیں مثلاً صلوٰۃ و سلام، رب اسلوات، موام الناس، رمال و صبی۔ (قدر رمال و صبی عربی اقتباس ہے جس کا مطلب ہے: ریت کے ذرات اور سنگریزوں کے برابر)۔ کبھی وہ ایک ہی عربی مادہ سے مانع مختلف الفاظ کا استعمال کرتے ہیں، کبھی کبھی وہ عربی لفظ کو بعض حروف کی تبدیلی کے ساتھ استعمال کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً وہ کہتے ہیں:

کہا قلیلاً اقرار بالکس ہے ضرور  
 جہاں ہو آتش قصد بقی و روغن اعمال  
 آغوش کوٹھی پہ پہنچے جا کے دونوں پیش و پس  
 ضارب اپنے پاؤں اور مضروب اولیٰ میں سوار  
 مافیہ کی قدر ہوتی ہے مصیبت میں سوا  
 بے نوا کو ہے زیادہ قدر و پکار و درم (۵۶)

ان اشعار میں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے عربی سے صرف مادہ ض و درم کے ساتھ دو الفاظ کا ساتھ ساتھ استعمال کیا، مثلاً ضارب اسم فاعل کے طور پر اور مضروب اسم مفعول کے طور پر، ہاں طرح دوسرے شعر میں عربی لفظ درم کی بجائے درم لکھا۔ یہ بات یہاں ہے کہ حالی عربی شاعری سے اور عربی زبان کے قواعد کو بھی بخوبی جانتے تھے۔

مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ مولانا حالی اسلامی شاعر تھے۔ انہوں نے عربی زبان میں بھی چھ اشعار کہے ہیں ان کے علاوہ ان کی اردو شاعری میں بکثرت عربی کلمات، جملات، استعارات اور دیگر عربی ادبی اصطلاحات کا استعمال ہے۔ وہ نہ صرف اپنی شاعری میں قرآن کریم کی آیات سے اقتباسات پیش کرتے ہیں بل کہ بعض قرآن کریم کی

آیات کا مفہوم بخوبی اشعار کی صورت میں بیان کرتے ہیں۔ وہ بعض احادیث کے مفہوم کو بڑی مہارت سے اپنے اشعار میں بیان کرتے ہیں۔ مولانا حالی کی شاعری میں اصلاحی پہلو نمایاں ہیں اور اس میں اسلامی تعلیمات کی جھلک واضح نظر آتی ہے۔ وہ زمانہ جاہلیت کے علاوہ اموی اور عباسی دور کے عرب شعرا کا تذکرہ کرتے ہیں۔ مولانا حالی اپنی شاعری میں تاریخ اسلام کے پہلوؤں پر تعلیمات و استعدادت کی صورت میں روشنی ڈالتے ہیں۔ مولانا کی شاعری میں ان کے دور کی جھلک بھی نظر آتی ہے، وہ بعض انگریزی الفاظ و اصطلاحات کا استعمال بھی کرتے ہیں۔ وہ اس دور کے مسلمانوں کی حالت کا نقشہ بڑے دل کش انداز میں کھینچتے ہیں۔

### حواشی و مصادر:

- (۱) شیخ محمد اسماعیل بانی پتی: تذکرہ حالی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۳ء، ص ۹۰، ۹۱
- (۲) مالک رام خٹلا مذہ غالب، دہلی، مکتبہ جدیدہ شاعرت درج نہیں، ص ۱۳۳
- (۳) حالی، الطاف حسین: کلیات نظم حالی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۳۶
- (۴) ان م راشد، مقالات راشد (تحقیق: شیرا مجید) اسلام آباد، الحمراء پبلشنگ، ۲۰۰۲ء، ص ۲۹۹
- (۵) K K Aziz: The british in India, Islamabad, National Commission on Historical and Cultural research, p:237, 1976.
- (۶) حالی، الطاف حسین: کلیات نظم حالی، لاہور، مجلس ترقی ادب، تحقیق پریس مطبوعہ عالی، ط ۱۹۶۸ء، ص ۳۱
- (۷) پروفیسر ہارون الرشید: اردو اسلامی ادب، لاہور، اسلامک پبلی کیشنز، ص ۳۳، ۳۴
- (۸) خواجہ الطاف حسین حالی: مسدس حالی، ص ۶۹
- (۹) حالی، الطاف حسین: کلیات نظم حالی، ص ۳۵
- (۱۰) نفس المصنوع، ص ۴۸
- (۱۱) نفس المصنوع
- (۱۲) نفس المصنوع، ص ۴۸
- (۱۳) نفس المصنوع
- (۱۴) نفس المصنوع، ص ۸۹، ۱۲۸
- (۱۵) حالی، الطاف حسین: کلیات نظم حالی، ص ۵۷، ۵۸
- (۱۶) نفس المصنوع، ص ۶۸
- (۱۷) نفس المصنوع
- (۱۸) نفس المصنوع





## حالی کے دواہم مرثیے

### تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ

ایم حسن نوشاہی

#### ABSTRACT:

Moulana Hali's elegies are swarmed with best literary traits. His poetry expresses the real spirit of literature. He gives the obligatory precedents along with the literary taste. He deduces the pathos of heart in such a way that the actual era of his own comes before our eyes. His elegic poetry brought a revolution with respect to Islamic thought. Great specimens of his elegic poetry are Ghalib's elegy and Hakim Mehmod Khan's elegy. In these elegies, we find the past era as well as the deep interpretation of meanings in a deliberate manner. Hali's elegies are the trumas which are the effects of his creative power. Here his pathos is not his own enigma but it comes the national pathos collectively.

مرثیہ عربی زبان کے لفظ "رثی" سے مشتق ہے جس کے لغوی معنی رونا دھونا اور آہ و زاری کرنا کے ہیں۔ اصلاح شعر میں مرثیہ اس صنفِ سخن کو کہا جاتا ہے جس میں کسی متوفی کے حسنات و خصائل فہم انگیزی کے ساتھ بیان کیے جاتے ہیں۔ گو یا ظلم اور ہدائی کے جذبات تخلیقی تجربے میں داخل کر مرثیہ کی بنیاد بنتے ہیں۔ فہم ہی وہ جذبہ ہے جو اپنی شدت کی ہمہ گیری کے اعتبار سے ہر جذبے سے زیادہ موثر ہوتا ہے۔ یہ رنگوں میں گردش کرتا اور سانسوں میں سناٹا چلا جاتا ہے۔ سوت کی داغی جدائی کا فہم یقیناً شہیدِ تر تائی جذبات کو ابھارتا ہے۔ ابتدائی طور پر عربی شاعری میں اس صنف کا رواج نظر آتا ہے اس زبان میں مرثیہ گوئی اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ خود شاعری۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ پہلا مرثیہ بائبل کے قتل پر حضرت آدم نے کہا تھا۔ قدیم عربی ادب میں مہملہ بن ربیعہ مابین الثریات اور حضرت عبدالملک کے مرثیے آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان مرثیوں میں شعرا اپنے مددگار کے سبب و استقلال، عزم و ہمت، ہجرات و شجاعت اور قوم و ملت کے لیے ان کی خدمات بیان کرتے ہوئے ان کی اسوات کو صدمہ و ہانکاہ قرار دیتے تھے۔ حضورِ حبیب کے وصال پر حضرت حسان بن ثابت نے سوز و گداز سے معمور دقت انگیز مرثیہ

حالی کے دواہم مرثیے سنجیدی و تجویزی مطالعہ

لکھا۔ غرضیکہ ہر دور میں شعرائے کرام نے اپنی محبوب شخصیات کی وفات پر اپنی پائے کے مرثیے کہے ہیں۔ عربی کے ذرا اثر ترکی، فارسی اور اردو زبانوں میں مرثیہ کا آغاز ہوا۔ فارسی زبان میں رودکی نے اپنے معاصرین عرب اور ابن شہید بلخی کا مرثیہ لکھا۔ مسعود سعد سلمان نے اپنے بیٹے صالح کی موت پر مرثیہ لکھا۔ اسی طرح فردوسی نے اپنے بیٹے کی ناگہانی موت پر مرثیہ کہا۔ سقوط بغداد کے موضوع پر شیخ سعدی نے مرثیہ لکھا۔ ایران میں شاہ اسماعیل صفوی کے دور میں مرثیہ کو صرف ساتھ کر بلا کے پر سوز واقعات کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔ ہندوستان میں آنے والے مرثیہ نگار فارسی شعرا میں نظیری نیشاپوری اور عربی شیرازی قابل ذکر ہیں جو ایران سے آکر اکبر کے دربار سے منسلک ہوئے۔ ان فارسی شعرا کے اسلوب پر عربی مرثیائی کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ انہی شعرا سے ہندوستان کے تخلیق کار مرثیہ لکھنے کی تحریک حاصل کرتے ہیں۔

اردو ادب میں مرثیہ گوئی کا آغاز حیدر آباد دکن سے ہوا۔ وجہی، غواصی، بھرتی، ہاشمی، کاظم، افضل اور قاضی محمود بکری کے مرثیوں نے اس صنفِ سخن کو جلا بخشی۔ شاہان کوٹکندہ اور بجا پر چنگ نہ خود بھی سخن فہم اور ادب شناس تھے اس لیے انہوں نے اس صنف کو مذہبی عقیدت سے پرہیز چڑھایا اور خود اس کی سرپرستی کی۔ دلی سودا اور میر جیسے شعرا نے اس صنف کو توشہ آفریت سمجھتے ہوئے کئی مرثیائی تخلیق کیے۔ عسکین، مزین اور مسکین جیسے دہلوی شعرا نے مرثیہ میں بہت نام پیدا کیا۔ انیس اور دہر کی مرثیہ نگاری نے فنی اور فخری طور پر اس صنفِ سخن کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ اردو میں فارسی کے زیر اثر مرثیہ کا اطلاق بالعموم حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت پر ہی ہوتا ہے لیکن اردو میں واقعہ کر بلا سے بہت کر شخص و قوی مرثیے بھی لکھے گئے ہیں۔ جن میں قوموں کے عروج و زوال، دنیا کی بے ثباتی، اخلاقی و علمی انحطاط، حزن و دملال کی درد انگیز تصویر کشی کی گئی ہے۔ مثلاً دلی کی برہادی پر میر کا قطعہ اور سودا کا شہر آشوب اور اسی موضوع پر بہادر شاہ ظفر کا لکھا ہوا مرثیہ جس میں وہ اپنی اداسی کا اظہار وہ ان لفظوں میں کر رہے ہیں۔ ”کہ جہاں دیرانہ ہے پہلے بھی آباد گھر، پاں تھے“ اسی طرح ”بکھی ہو تو شاہ و عاہل نظر، پاں تھے“۔ غالب کا تحریر کردہ عارف کا مرثیہ بھی ذاتی غم و اندوہ کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ مولانا حالی کے مرثیے اسی روایت کا نتیجہ تھے۔ ان کی ساری شاعری نواسے جگر سوز تھی جس نے ملت اسلامیہ کے غمناں رسیدہ چمن کو بہار آشنا کرنے کی کوشش کی۔

مولانا حالی نے انہی لوگوں کے مرثیے لکھے ہیں جنہوں نے زندگی کے کسی نہ کسی شعبہ میں قوم کی خدمت کی ہے اور جو قوم کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھتے تھے۔ حالی کے شخصی مرثیوں میں مرثیہ غالب، مرثیہ غولہ، امداد حسین، مرثیہ نجیم محمود خاں، دہلوی مرثیہ نواب حسن الملک، مرثیہ احمد خاں کا مرثیہ، خان بہادر برکت علی خان، میر تقی علی خان وغیرہ کے مرثیے شامل ہیں۔ قوی و اخلاقی نقطہ نظر سے غالب اور نجیم محمود خاں کے مرثیے لاجواب ہیں۔۔۔ یہ مرثیے اپنے فنی و فخری خصائص سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ اس صنف کی حدود کو وسیع کیا جاسکتا ہے اور اسے صرف رونے والے کے سامان کے بجائے تاریخی، سماجی اور تہذیبی اظہار کا وسیع بنایا جاسکتا ہے۔ اس میں شہدائے کر بلا کے ساتھ ساتھ قوی شخصیات، قوم کی جانی تہذیب و تمدن کی برہادی اور سماج کے عروج و زوال کی داستان بھی نظم کی



جاسکتی ہے۔ لہذا ایک فرد کے بجائے ایک قوم یا ایک دور کا مرثیہ بھی لکھا جاسکتا ہے۔ آنے والے دور کے شعرا نے حالی کی اس آواز کے اثرات کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ حالی کے ان مرثیوں میں قومیت و دوسوی کی روح نظر آتی ہے۔ ان کے مرثیوں صرف ذاتی و محدود دنیا ان کے مرحوم دوستوں کی ذات و صفات کا بیان ہی نہیں بلکہ ایک دور کے تہذیبی و جزو کے آئینہ دار بھی ہیں۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

فی الواقعہ کسی شخص کی شہر گزاری اور احسانِ مہدی کے اظہار کا موقع اس سے بہتر نہیں ہو سکتا کہ اس کے مرنے کے بعد اس کی وفات پر افسوس کیا جائے اور اس کا ذکر جیلِ ملک میں پھیلا دیا جائے۔<sup>(۱)</sup>

حالی کا دور سامراجی استحصال کا دور تھا۔ مسلمانوں کی سیاسی، تعلیمی، معاشی اور معاشرتی حالات انتہائی پسماندہ ہو چکی تھیں۔ اسلامی تہذیب و تمدن پر انگریزی تہذیبِ ظلمہ پارہی تھی اور مسلمان اپنی روایات سے دور ہو رہے تھے۔ اخلاقی اقدار قصہ پارینہ بنتی جا رہی تھیں۔ فرائض سے غفلت و تیرہ بین گئی۔ ذاتی مفاد اور خود غرضی قوی و بکلی مفاد پر غالب آ گئی۔ یہ سیاسی و سماجی حالات ہی ہوتے ہیں جو گروہوں کو نئے سانچوں میں ڈھال دیتے ہیں۔ انہی حالات میں قوم کا دور دور رکھنے والے شعرا اور دانشور اور فکری معمار، اصلاح فکر و معاشرت کے لیے بے یگانہ ہو جاتے ہیں اور قوی تربیت کے لیے اپنی ذمہ داریوں کا احساس کرتے ہیں۔ وہ قدیم علوم کے ساتھ ساتھ جدید علوم و فنون کے حاصل کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ان تہذیبی و سیاسی حالات نے دوسری اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ اردو مرثیے کو بھی وسعت دی اور یہ اپنے موضوع کی روحانی حدود کو پار کر کے زندگی کی سرحدوں سے جا نکلے۔ اب اس کا مقصد محض آہ و بکا نہ رہا کہیں اس میں فلسفہ زندگی پر بحث کی جانے لگی اور کہیں فلسفہ اخلاق کا درس دیا جانے لگا۔ مرثیہ نویسی بد نظرائی اور انسانی جذبات کی تصویر کشی مختلف پہلوؤں سے سامنے آنے لگی۔ یہ زندگی کی تہذیب کرنے لگا اور اس کے کردار عام زندگی میں سمجھنے، سننے لگے۔ یوں اس کی معنوی حیثیت اور ابھر کر سامنے آ گئی۔ حقیقی سطح پر شہادتِ حسین سے حاصل ہونے والے استعارے غم و جزر اور آمریت کے خلاف صدائے احتجاج کے طور پر استعمال ہونے لگے۔ اس انداز میں مرثیہ اپنے لغوی مفہوم سے بلند ہو کر عصری شعور کا ترجمان ثابت ہونے لگا۔

حالی کے مرثیے اعلیٰ ادبی صفات سے متصف نظر آتے ہیں۔ وہ نہ صرف موضوع کی عظمت اور عذرتِ تحلیل کے اعتبار سے مثالی حیثیت رکھتے ہیں بلکہ ادب میں حسن بیان و طرزِ ادا و احساس کی رو، اسلوب کی سادگی و سلاست کی بنا پر ادبی اعتبار سے بلند تر منصب پر فائز نظر آتے ہیں۔ وہ شعر و ادب سے حقیقی زندگی کی تربیتی کام لیتے ہیں اور لطفِ سخن کے ساتھ اصلاحِ احوال کا سامان بھی فراہم کرتے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالقیوم خاں کے بقول ”حالی مرثیے کی تہذیبی اور اخلاقی حیثیت پر زور دیتے ہیں، انہوں نے اسی پر اپنے مرثیوں کی بنیاد رکھی اور نئی نسل کو بھی یہی مشورہ دیا۔“<sup>(۲)</sup> حالی کی شاعری سادگی، اصلیت، جوش، حقیقت پسندی، دلخواہی اور دلکشی کا مرجع ہے۔ ان کا ادبی ذوق اور فنی پختگی اسلوب کے حسن کو دو چند کر دیتی ہے۔ وہ قاری کے وہماں و تخیل کو فکر و عمل کی روشنی سے منور کر دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ دل کے کرب کو تخلیقی تجربے میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کا پورا صہ دار سے سامنے

آجاتا ہے۔ ان کی رہائی شاعری قوی جمود کے تالاب میں مگر نے وہاں ایسا اظہار ثابت ہوئی کہ جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی لہریں ہنگامی انقلاب پیدا کرنے کا باعث بنیں۔ اقبال کی شاعری اسی فکری ارتقاء کا حاصل ہے۔ حالی نے جس کام کی بنیاد رکھی، اقبال نے اسے بلند یوں سے ہستار کیا۔ اقبال خود حالی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

حالی ز نوادائے جگر سوز نیا سو  
تا لالہ و شبنم زور را داغ جگر داو

حالی کا مرثیہ غالب مثنوی کی بحر میں دس بندوں پر مشتمل ہے۔ مرعے میں لفظوں کی مریخ سازی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے کیونکہ وہ جذباتی طلسم کاری سے ہر خیال کو حقیقت میں بدل دیتے ہیں۔ یہاں جذبے کی originality بھی نظر آتی ہے اور ظلم کا تاثر بھی۔ زندہ اسلوب اسی جذبے کے خلوص اور صداقت سے پچھانا جاتا ہے۔ اس مرثیہ کے آغاز میں وہ دنیا کی بے ثباتی کو فنکارانہ مہارت سے پیش کرتے ہوئے اسکو محض خواب و خیال سے تعبیر کرتے ہیں۔ درد پنہانی کا قصہ طویل ہے جبکہ وقت مختصر ہے۔ بحر ہستی سراب ہی سراب ہے۔ بزم سلطانی ہو یا تخت خاقانی، صرف فریب و اہم و گمان ہے۔ پوری زندگی کا فلسفہ چند لفظوں میں بیان کر دیا۔

کیا	کہوں	حال	درد	پنہانی
وقت	کوتاہ	و	قصہ	طولانی
بیش	دنیا سے	ہو	کیا	دل سرد
دیکھ	کر	رنگ	عالم	قانی
کچھ	نہیں	جز طلسم	خواب	خیال
گوشت	فخر	و	بزم	سلطانی
ہے	سراسر	فریب	و اہم	و گمان
تاج	مختصر	و	تخت	خاقانی
بحر	ہستی	جز	سراب	نہیں
بحر	زندگی	میں	آب	نہیں

حالی غالب کو "بلبل ہند" کہتے ہوئے ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھیں کتہہ داں، بکتہ خجندہ، رنگتہ شاس قرار دیتے ہیں۔ وہ اپنی شاگردانہ عقیدت کا اظہار بھی کرتے ہیں اور میراں استاد کی وفات کو روشن چراغ کے بجھ جانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس بند میں صنعت نکھار اور صنعت تسمیع الصلوات زبان و بیان میں حالی کی قدمت کا تذکرہ کی غمازی کرتی ہیں۔ اس بند کا یہ شعر مایک روشن و باغ تھانہ رہا، تو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ حرف کی نکھار شعر میں غنائیت پیدا کر دی ہے۔ پرتامیر الفاظ کا استعمال، موضوع کی معنویت کو وسعت دینا نظر آتا ہے۔

بہل ہند مر گیا جیہات  
جس کی تھی بات بات میں ایک بات  
بکتے دال بکتے چا بکتے شاس  
پاک دل پاک ذات پاک صفات  
شیخ اور بذلہ شیخ رشوخ مزاج  
رند اور مرجع و کرام و ثقات  
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا  
شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا

انسان ہمیشہ سے اذلی حسن کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ وہ کبھی روح کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہوتا ہے اور کبھی لطیفی اور انسانی مظاہر میں اس حسن کی مماثلت محسوس کرتا ہے۔ غالب کی فنی و فکری عظمت اور نظم و نثر میں کامل قدرت کو حالی اسی حسن بے مثال کی ایک کرن محسوس کرتے ہیں۔ لہذا وہ غالب کی نثر کو حسن جمال کا مرقع اور ادب میں ان کی شخصیت کو بے مثال سمجھتے ہیں۔ حالی انھیں فارسی کے معروف شعراء انوری و کمال سے برتر قرار دیتے ہوئے دیکھ بھرے لہجے میں یہ لکھتے ہیں کہ آج لوح امکان سے علم و فضل و کمال کی صورت منٹ گئی ہے اور ہم آج کے بعد انھیں دیکھ نہیں سکیں گے:

نثر حسن جمال کی صورت  
نظم شیخ و دلال کی صورت  
جہنیت اک نقاظ کی تصویر  
تقویت اک طال کی صورت  
قال اس کا وہ آئینہ جس میں  
نظر آتی تھی حال کی صورت  
چشم ووداں سے آج جھپتی ہے  
انوری و کمال کی صورت  
لوح امکان سے آج فنی ہے  
علم و فضل و کمال کی صورت  
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے  
غالب بے مثال کی صورت

مرثیے کے الفاظ اسٹنہ توہ آفریں ہیں کہ ان کے باطن سے حیات جاوداں کے شمشے پھوٹے محسوس ہوتے ہیں جاندار تشبیہات اور فکر انگیز استعارات میں ایک غیر معمولی توانائی اور تاثیر ہے۔ جو شخصی اوصاف کو جاندار اور

فعال نیکروں میں تبدیل کر کے پیش کر رہی ہے۔ وہ قوم کے دلوں میں اہل کمال کی محبت اور عظمت کے نقوش کو ابھارنا چاہتے ہیں۔ حالی کا اسلوب سادہ بھی ہے اور پر شکوہ بھی۔ لفظی اور معنوی صنائع کے استعمال نے استادوں کو فصیح و بلیغ اور گہرا بنا دیا ہے۔ ان میں موجود جوش اور جذبہ قائل دے ہے۔ شاعر واردات قلبی کو کامل اخلاص سے بیان کر رہا ہے۔ شاعر کی استعمال کردہ تہذیبات اس کے تخیل اور فکر و نظر کے رنگوں کو اجاگر کر رہی ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بقول

استعارہ اور تشبیہ کی جڑیں بھی خیال کی طرح بہت گہری ہیں۔ اس کی شاخیں تجربے اور خیال کے ساتھ ابھرتی ہیں اور بیان کا جزو بنی کر باہر آتی ہیں۔۔۔۔۔ یہ ادیب اور شاعر کی فطرت کا ایک وصف ہے جو خیال کے ساتھ خیال کی مصوری کرتا ہوا خارج میں نمودار ہوتا ہے اور ادیب اور شاعر کے ذہن اور فکر و نظر کے رنگ اور رجحان کی فحاشی کرتا ہے۔<sup>(۳)</sup>

حالی غالب کو حسن فطرت کی شان اور لفظ آدمیت کا معنی سمجھتے ہیں جو خاکساروں سے تو انکساری سے پیش آتے مگر خود پسندوں کے ساتھ اپنی خودداری اور سر بلندی پر آجھڑ آنے دیجے۔ انہوں نے دہد و تقویٰ کے بجائے بے ربائی کو اپنا اوزن چھوٹا بنایا۔ حالی نے اپنے تخیل کو شعر کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس کے عجز و بے بیان سے غالب کی سیرت کے یہ نمایاں نقوش ہمارے کے لیے قابل کشش بن جاتے ہیں۔ لفظ و معنی کی صوتی جھنکار، ان کی تاثیر اور زبان و بیان کے اسلوب نے مصرعوں میں میں مقول کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حالی نے اپنی تخلیقی قوت سے غالب اور ان کے حاشین میں ایک جذباتی قرب پیدا کر دیا ہے۔

خاکساروں سے خاکساری تھی  
سر بلندوں سے انکسار نہ تھا  
لب پہ احباب سے بھی تھا نہ گدہ  
دل میں اعدا سے بھی غبار نہ تھا  
بے ربائی تھی دہد کے بدلے  
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا  
ایسے پیدا کہاں ہیں مست و خراب  
ہم نے مانا کہ ہو شیار نہ تھا  
منظر شان حسن فطرت تھا  
معنی لفظ آدمیت تھا

شاعر عالمگیر محبت کا حامل ہوتا ہے۔ وہ مروت، دایمہ، ہمدردی اور دوستی کا پرچار کرنے والا ہوتا ہے۔ خارج کے حالات اس کی داخلیت کو متاثر کرتے ہیں۔ پتھر کسی پہ بھی چلے پڑتا وہ ہے۔ یوں وہ ہمارے جہاں کے درد کو اپنے جگر میں سمائے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا فن پارہ سچائی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ حالی کے فکر و فن

میں انسان دوستی، وسعت قلبی اور اخلاص ہی اخلاص نظر آتا ہے۔ اس مرحلے میں وہ کمال بے ساختگی سے اپنی وسوسہ دہ قراری کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف غالب سے اپنی والہانہ محبت کا دم بھرتے ہیں بلکہ ان کی شاعرانہ عظمت کو مدلل طریقے سے بیان کرتے ہیں۔ لادنی رنگینی، بلند پروازی اور نازک طیالی سے گریز کرتے ہوئے، وہ فطری عناصر کے اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے جذبہ دلوں سے احساسات، کھیل کھیل کر شعر کی صورت میں سامنے آ رہے ہیں۔ سید عابد حسین اپنے مضمون "حالی" میں لکھتے ہیں: "وہ نقش انسانی، عالم معاشرت، عالم فطرت کے حقائق کو ہمدردی کی نظر سے دیکھتا ہے اور دوسروں کو دکھاتا ہے۔ درد و سوز اسی کا حصہ ہے اس لیے کہ اسے صرف اپنا ہی غم نہیں سارے جہاں کا غم ہوتا ہے۔" (۳)

حالی نے ان اشعار میں غالب کی تہذیبی اور تمدنی حیثیت کو واضح کیا ہے۔ وہ سب سنخوروں کو غالب نکتہ واں کے مقابلے میں خاک سمجھتے ہیں۔ یہ مخلص دوست کی جدائی میں سگنے کی کیفیت ہے جسے صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔

لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں  
اہل بیت جنازہ خضرائیں  
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو  
سوئے دفن ابھی نہ لے جائیں  
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے  
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں  
غالب نکتہ واں سے کیا نسبت  
خاک کو آسمان سے کیا نسبت

حالی کے لفظوں میں غم کی تاثیر بھی ہے اور فکر کی چنگاری بھی جو دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔ یہاں بے پناہ محبت کے ساتھ ساتھ بے انتہا عقیدت بھی دکھائی دے رہی ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے بقول "حالی خود رو گئے ہیں اور دوسروں کو رلاتے ہیں، پھر ایسی باتیں کہتے ہیں کہ آنکھوں میں آنسو ٹپک ہو جاتے ہیں مگر دلوں میں عزم بیدار ہو جاتا ہے" (۵)۔ حالی کے کلام کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ ان مصرعوں کو نثر میں تبدیل کرنا چاہیں تو لفظوں کی معمولی تبدیلی سے مصرعے انحراف میں داخل نکتے ہیں۔ اس صفت کو نظم کا سب سے بڑا کمال قرار دیا جاسکتا ہے۔ سخی احمد ہاشمی حالی کے اس مرحلے کے بارے میں لکھتے ہیں۔

۱۸۶۹ء میں غالب جیسا استاد دنیا سے رخصت ہو گیا اور حالی جیسا شاگرد رو چڑا۔ خن جیج اور خن فہم کے لیے خن گو کی روح میں بھی خن مسترانہ شان ہے۔ سعادت مند شاگرد کی سیدھی سادی بات اور ساتھ زبان ہے۔ اس مرحلے کو مولانا نے ترکیب بند میں لکھا ہے اور حسانت اور بلیغی کی کہیں بھی ہاتھ سے چانے نہیں دیا۔ خود آنسو بہائے ہوں یا نہ بہائے ہوں لیکن دوسروں کو

دلادیا ہے اور غالب کے علم کو ہر دور میں تازہ کر دیا ہے۔ (۶)

حالی کا دوسرا اہم مرتبہ تحکیم محمود خاں دہلوی کا مرتبہ ہے یہ مسند کی حیثیت میں چھیالیس ہندوں پر مشتمل ہے۔ حالی کا یہ مرتبہ صرف ایک شخص کا مرتبہ نہیں بلکہ قوی زوال کا مرتبہ ہے۔ یہ ایک عظیم الشان تہذیب و تمدن کی حالی کی عہد تارک داستان ہی نہیں ہے بلکہ امت مسلمہ سے علم و ہنر کے چھن جانے کا نوحہ بھی ہے۔ اس مرتبے کے آغاز میں حالی نے دہلی مسلمانوں کی شوکت رفتہ اور جاہ و جلال کی تصویر کشی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ وہ دہلی کو یونان کے بعد علم و حکمت کی دوسری جہم بھوی قرار دیتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کے اجتماعی شعور کو بیدار کرتے ہوئے اس حقیقت کو دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ آج کا مسلمان اپنے اسلاف سے کس قدر مختلف ہے۔ وہ دہلی کے ہنر مندوں کو بھی خراج عقیدت پیش کرتے ہیں اور اس سرزمین کو محدث نیز قرار دیتے ہوئے فرناط و بغداد کو اس کے مشابہ سمجھتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہ یہاں رہنے والے تھیں ان اسلام کو اپنے اپنے وقت کے ”نیکیتی“ قرار دیتے ہیں۔ آغاز کے دس ہند دہلی کے عروج سے متعلق ہیں۔ حالی شاندار ماضی یاد دلا کر نئی نسل میں جوہر و قوت و طہیت کے بجائے حرکت و رجائیت پیدا کرنا چاہتے ہیں

اے جہاں آباد اے اسلام کے دارالعلوم  
اے کہ تھی علم و ہنر کی حیرے اک عالم میں دھوم  
تھے ہنر مند تھ میں اتنے چہنے گردوں پر نجوم  
تھا اضافہ حیرا جادی ہند سے تاشام دروم  
زیب دنیا تھا لقب تھ کو جہاں آباد کا  
نام روشن تھ سے تھا فرناط و بغداد کا

حالی دہلی کے عروج کا نقشہ کھینچنے کے بعد اگلے چھ ہندوں میں اس کی زوال پذیری کی مظہر کشی کرتے ہوئے نوحہ کھاتے ہیں۔ وہ اس کے شاندار ماضی اور اس شہر کی عظمت کا حوالہ بننے والے اہل علم و ہنر کو یاد کرتے ہیں۔ وہ لوگ جو اس کے ماتھے کا جھومر اور منبر و محراب کی زینت تھے رفتہ رفتہ عدم کو سدھارتے گئے جس کے نتیجے میں یہاں پر پناہ ہونے والی غلطی محافل اپنی جاہلیت کھو بیٹھیں۔ اب خانقاہوں اور مدرسوں میں ایسے لگ رہا ہے جیسے اداسی پال کھولے سو رہی ہو۔

ہو گئے حیرے محدث رہا ہے دارالاسلام  
کہ گئے دنیا سے رحلت حیرے مفتی اور امام  
ہو گیا رخصت جہاں سے حیرا جاہ و اختتام  
رفتہ رفتہ ہو ہو گئے سب صاحبی حیرے تمام  
گلیں برہم ہوئیں بزم و زہر دلیاں ہوئے  
خانقاہیں بے چراغ اور مدرسے وہاں ہوئے

حالات نے کروٹ بدلی تو سیاسی ٹکڑی اور فانی خلائی قوم کا مقدر بن گئی۔ غفلت و سستی قوی شعراء بن گئی اور تہذیبی ردایات دم توڑنے لگیں۔ ایک وقت تھا کہ یہاں پر علم والے اپنے علم سے لوگوں کو مستحیر کرتے تھے اور ان کی علمی بیاسی بجاتے تھے، وہ اعظانِ قوم اپنے وعظ و نصائح سے قوم کو چکانے کا فریضہ ادا کرتے تھے۔ اہلِ سخن بشعر و ادب میں اپنی ہر کاریاں دکھایا کرتے تھے۔ حالی سلطنت و حکومت کے جہن جاسنے اور من حیث القوم اپنی علمی و اخلاقی جامع پر طول اور اسرہ وہیں۔ آج سب کچھ فتم ہو چکا ہے۔ حکیم محمود خاں ماس زوال پڑی دہلی کی ٹوٹی ہوئی ناؤ کا آخری ٹھونڈے تھے۔ وقت کے عداوت نے اس ٹھونڈے کو بھی آج توڑ دیا۔ یہ ٹھونڈے بھی اس قوی زوال اور موت کے سیلِ فنا کے آگے ٹھہر نہ سکا۔

چل دیے نوبت یہ نوبت تیرے شاعر اور ادیب  
مٹ گئی تیری طہارت، چھٹ گئے تیرے طلیب  
جاگ جاگ آخر سدا کو سو گئے تیرے نصیب  
اس گھستاں سے نہ انھی پھر صدائے منادیب  
جن کو کھو بیٹھے، نظیر ان کا کہیں پایا نہ پھر  
جو گیا اس کا کوئی قائم مقام آیا نہ پھر  
علم والے علم کے دریا بہا کر چل دیے  
واعظانِ قوم سبوں کو چکا کر چل دیے  
کچھ سٹھور تھے جو سحر اپنا دکھا کر چل دیے  
کچھ سمیٹا تھے کہ مردوں کو جلا کر چل دیے  
ایک جھنڈہ رہ گیا تھا تیری ٹوٹی ناؤ کا  
لے گئی سیلِ فنا اس کو بھی اسے دلی بہا

صالحہ حاجہ حسین گھنٹی ہیں۔ "حکیم محمود خاں کا مرثیہ صرف ان کا مرثیہ نہیں بلکہ دلی کی عظمت اور بزرگی ماس کے علم اور حکمت کا مرثیہ ہے۔ شاعر دیکھ رہا ہے کہ ایک ایک کر کے صاحبانِ علم و حکمت رخصت ہو رہے ہیں۔ دلی۔۔۔ معدنِ جواہر دلی روز بروز جی دست ہوتی جا رہی ہے" (۱۹۸۶ء)۔ حالی نے ملت اور اخلاقی اقدار کی زوال پڑی پر یہاں مسدس کے چار ایہ میں خوب اظہار خیال کیا ہے۔ اس بیت میں مرثیہ لکھنا حقیقی اظہار کے لیے کوہِ گراں کی حیثیت رکھتا ہے۔ جسے وہی کات کر عبور کر سکتے ہیں جو مشقِ سخن کا قیصر رکھتے ہوں۔ پانچویں اور چھٹے مصرعے کے لیے ایسے لفظوں کو لانا کہ وہ سارے مصرعوں کا حاصلِ ظہیریں بقیا محنت طلب اور مشکل کام ہے۔ حالی یہاں اپنے لفظوں زندگی کے رنگ نکھیرتے نظر آتے ہیں۔ لفظوں کی قدرو قیمت ہمیشہ جذبیوں کی آنچ کی محتاج ہوتی ہے۔ اگر جذبہ خالص ہو تو الفاظِ زندگی کے رنگ سے محروم نظر آتے ہیں۔ حالی اپنے جذبے اور احساس کو سادگی سے اشعار میں احوال دیتے ہیں اور اسی سادگی سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیان میں تسلسل اور حکیمانہ خیالات ادا

کرنے کا سلیقہ قابل دید ہے۔ ان کے سادہ سے الفاظ جاوید کی تاثر لیے ہوئے ہیں۔ بقول نئی احمد ہاشمی:

”وہ الفاظ کی سلاخ میں سرگرداں نہیں ہوتے۔ الفاظ سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ براہ راست احساسات اور تکالیف کا تاثر پیدا کرتے ہیں اور یہی چیز ان کو دوسرے شعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ یہاں کیا جانے کہ وہ تڑپاتے اور دلاتے نہیں بلکہ بے جھنجی اور بے قراری کا احساس دلاتے ہیں اور قاری کو اس کے حال پر چھوڑ دیتے ہیں کہ وہ اس تاثر کو قبول کر کے صرف آہ کر کے رہ جائے، آنسو بہائے یا بے قراری میں تڑپے اور چلا چلا کر روئے۔“ (۸)

حیر حویں صدی ہجری میں مسلمان اپنی حکومت، دولت، عزت اور علم و ہنر کے لحاظ سے انخطاط پڑے ہو چکے تھے تاہم غالب، سر سید احمد خان، ابواب حسن الملک اور حکیم محمود خان جیسے لوگ اس ذریعہ عہد کا ایک بڑا حوالہ تھے۔ جب پوری قوم پر جمود اور کسرت طوردی کی کیفیت طاری تھی تو ان اسلاف کی موجودگی، ہندوستان کی مجبورہ بے بس اور محکوم قوم کے دلا سے کا باعث تھی۔ یہ ماضی کی ایسی کرنیں تھیں جو درخشندہ روایات کی روشنی پھیلاتے ہوئے ایک عالم کو فیضیاب کر رہی تھیں۔ حالی یاد نگار غالب کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

”حیر حویں صدی ہجری میں جبکہ مسلمانوں کا منزل و جدہ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت، عزت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے۔ حسن اتفاق سے دارالکفایہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی محنتیں اور جملے عہد و شاہجہانی کی سمجھوتوں اور جلسوں کو یاد دلاتی تھیں۔“ (۹)

حکیم محمود خان انہی اہل کمال لوگوں میں سے تھے جو مایوسی، بد حالی، بے عملی اور بے بسی کے اندھیروں میں امیدوں کے چراغ جلا رہے تھے۔ انہیں اپنی صلاحیتوں کی بنا پر سبکی و عمل پر اکتفا رہے تھے۔ علم و حکمت کو اپنی گمشدہ میراث سمجھ کر اسے حاصل کرنے پر زور دے رہے تھے۔ ان کی شخصیت قوم میں رہنما و مضبوط پیدا کرتے ہوئے اسے اجتماعی تنظیم میں لانے کا ذریعہ بن رہی تھی۔ وہ اخلاقی اصلاح کے داعی اور تمام انسانوں کی صلاح و بہبود کے پیش نظر، بین الاقوامی اخوت کے قائل تھے۔ حکیم محمود خاں ایسے مرد جلیل تھے جن کی امیدیں تو کلیل تھیں لیکن ان کے گریباں میں ایک ہنگامہ درخشاں تھا۔ ان کے افکار حاکمی کا مرقع تھے۔ حیر حویں صدی، تصویر دور اکبری، علم و دین اور شعر و حکمت میں موجود معنوی اور صوتی نسبتیں نہایت پر لطف ہیں۔ اسلوب بیان اور اداس خیال کی حسن کاری، جادو کا اثر لیے ہوئے ہے۔

اس بزرگی سے گزاری حیر حویں تو نے صدی  
بہر گئی آنکھوں میں پھر تصویر دور اکبری  
علم و دین و شعر و حکمت و طب و تاریخ و نجوم  
ذال دی پھر اپنی تو نے چاروں ہر فن میں دھوم



حالی دہلی کو مخاطب کرتے ہوئے اس کے ماضی و حال اور عروج و زوال کو تدریجاً پیش کرتے ہیں۔ ایمانیات سے حیات و کائنات کا انکشاف کرتے ہیں اور ملت بیضا کے زوال کا احساس و جب دل کے آئینوں کو طعیں لگاتا ہے تو آبلوں کی طرح پھوٹ پھٹتے ہیں۔ اس بند کا پورا معنیاتی نظام ”اک محمود خاں“ کے گرد گھومتا ہے۔ ”اٹھ گئے وہ بھی جہاں سے آہ قسمت قوم کی“ اسی طرح ”ناز اب کس پر کرے گا اے جہاں آباد تو“ کے مصرعے سادگی و پرکاری کا خوبصورت نمونہ ہیں۔

جاہلی تھی تجھ سے گو اے شہرِ عظمت قوم کی  
ہو چکی تھی آبرومت سے رخصت قوم کی  
پر کچھ اک محمود خاں کے دم سے تھی بہت قوم کی  
اٹھ گئے وہ بھی جہاں سے آہ قسمت قوم کی  
کیا دکھا کر اب دلائے گا سلف کو یاد تو  
ناز اب کس پر کرے گا اے جہاں آباد تو

حالی انہیں بادِ بہار کی خوشبو قرار دیتے ہیں جو اپنے گلشن سے رونہ لگئی۔ وہ زندگی کی رونق تھے۔ ان کے جانے سے قوم میں چار سو ایک سنانا سا نظر آتا ہے کیوں کہ ان کی شخصیت میں دلوں کو تسخیر کرنے کی صلاحیت تھی۔ اس بند کا مرکزی خیال ”سلف کی یادگار“ میں مخفی ہے جس کے مٹ جانے پر دل افسردہ ہے۔

مٹ گئی انہوں اک ایسی سلف کی یادگار  
قوم میں جس کی مثال آئندہ کم دیکھیں گے بار  
گل کھلائے گی نئے گلشن میں اب بادِ بہار  
دنگ ہوگا جن میں لیکن بوند ہوگی زنجہار  
کرتے ہیں جب ان حوادث کے نظر انجم پر  
قوم میں اک ہم کو سنانا سا آتا ہے نظر

شاعر نے احساس اور جذبے سے معمور نظم و اندوہ کی ایسی تصویریں کھینچی ہیں کہ وہ منطقی اعتبار سے حقیقت کے قریب نظر آتی ہیں۔ لفظوں کا خوبصورت و پیرایہ اس احساس کو مجسم بنانے میں ملتا ہے جس کی وجہ سے حالی کا مرثیہ عامیانا جذباتیت سے بڑھ کر ایک مخصوص اور اک کا اعتبار کرتا نظر آتا ہے۔ وہ دہلی کے واقعات و سانحات اور اپنی باطنی کیفیات کے باہمی ارتباط سے ایک نئی دنیا کی تخلیق کرنے یا اسے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ زوال کی سرحد پر کھڑی ہوئی قوم کو ارتقائے حیات کا درس دیا جائے۔ وہ یہاں اپنے ذاتی تخیل کو اجتماعی شعور سے پیوست کر کے اس طرح پیش کر رہے ہیں کہ لفظوں کے ابلاغ اور معانی کے امکانات کو تو وسیع مل سکے۔ یہاں نہ صرف اعلیٰ تخلیقی تجربے کا کمال دکھایا ہے بلکہ مشرقی روایت سازی کو بھی غلط خاطر رکھا ہے۔

اس کے استقفا سے جنگ جاتا تھا سرِ مفرد کا  
اور عنایت سے کھول جاتا تھا کھلِ حرور کا

اس مرثیہ پر پروفیسر حمید احمد خاں کی یہ رائے قابلِ غور ہے۔ جو نہ صرف اس کے پس منظر کو واضح کرتی ہے بلکہ ممدوح کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔

یہ بے مثال نظم ایک فردِ واحد کا مرثیہ نہیں، تاریخِ انسانی کے ایک عظیم المیوں اور مسلمانانِ پاکستان و ہند کے قدیم تمدن کا مرثیہ بھی ہے۔ اس اسلامی تمدن کا مرکز چھ سو برس تک دہلی رہا اس مرثیہ میں دہلی کے اکابر و راجاں پورے براعظم کیلئے ہمارے قوی تمدن کے ترجمان تھے اور علم و فن کی قدردانی ادیبِ کمال کو دور دور سے یہاں سمجھ لاتی تھی۔ 1857ء کے ہنگامے نے بالآخر یہ بساطِ الوت دی مگر شہر کی صد ہا برس پرانی تہذیبی روایت ایک دم شتم نہ ہو سکی۔ گزشتہ صدی کے نامور شرفائے شہر اور برگزیدہ، اہلِباء میں حکیم محمود خاں تھے جن کی شخصیت کیا لحاظِ وقتی شرافت و عظمت کے اور کیا لحاظِ مہارتِ فن کے، انتخابِ روزگار تھی۔ اس طرح حکیم صاحب کی وفات پر حالی کا نوحہ شہرِ دہلی کا نوحہ بھی بن گیا ہے اور مسلمانوں کی قوی تہذیب کا نوحہ بھی۔ (۱۰)

حکیم محمود خاں کثیر الجمخت اور جامع الصفات انسان اور سلفِ صالحین کی یادگار تھے۔ وہ دہلی کی سائنسی زندگی کا اہلکار تھے اور ان کے قصور سے دعوائی و خیالی باقی تھی۔ ان کا وجود ہمارے لیے قیمت تھا۔ ان کی موت ایک عالم کی موت ہے۔ ایسے صاحبِ کمال کا دنیا سے اٹھ جانا کسی سانحہ سے کم نہیں۔ اب ہم نئی نسل کو یادِ اسلاف کے طور پر کیا چیز دکھائیں گے۔ حکیم صاحب کے افعال پر قوم رنج و غم میں مبتلا ہے۔ حالی قوم کی تکلیف کو اپنی تکلیف سمجھتے ہیں۔ ان کی اکثر تحریریں گلی نہیں تو جزدی طور پر قوی و انخطاط کا نوحہ کہی جاسکتی ہیں۔ حالی اپنے قاری کی زیادہ توجہ حاصل کرنے کے لیے اپنے تاثرات میں رنگ آمیزی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔

یہ ابھی پہنچی ہے ہم میں نوبتِ قندِ ارچال  
ایک اٹھ جاتا ہے دنیا سے اگر صاحبِ کمال  
دوسری طاق نہیں دیا میں پھر اس کی مثل  
ذاتِ باری کی طرح گویا کہ تھا وہ جہاں  
ظاہر اب وقتِ آخر ہے ہماری قوم کا  
مرثیہ ہے ایک کا اب نوحہ ساری قوم کا

ڈاکٹر سید عبداللہ کا کہنا ہے کہ:

ان کے کلام میں بنیادی معلومات کے ساتھ رنگ آمیزی کی کوشش بھی ہے۔ وہ معلومات کو ہی نہیں بلکہ معلومات کے علاوہ کچھ اپنی طرف سے زائد تاثرات پیش کرتے ہیں۔ وہ مبالغوں کا

احساسِ دلا کر اپنے جذبات کو زیادہ موثر اور توجہ انگیز بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔<sup>(۱)</sup>

حالی کے ان مرثیوں میں عصری سچائیوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے جس نے زوال پذیر قوم کے احوالوں میں صورِ اسرافیل کا کام کیا۔ ان مرثیوں میں جہاں عہدِ گزشتہ کی بصیرت ہے وہیں آنے والے دور کی گہری معنویت کا احساس بھی جھلکتا محسوس ہوتا ہے۔ حالی ماضی کی درخشندہ روایاتِ مظلوم دوستی، علم پروری کا دلولہ انگیز بخند کر کے ہوئے قادی کے دل کو گرمادیتے ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے یہ مرثیے قوی نوے ہیں جو شدید تخلیقی قوت کے شدید تر اثرات کے نتیجے میں لکھے گئے ہیں۔ یہاں ان کا نظم، ذاتی فہم نہیں رہتا بلکہ قوی فہم میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ شاعر کے رفیقِ رفیقہ سلگنے کی کیفیت استعاراتی طور پر ہمہ گیر معانی کی حامل ہے جو فکری و سماجی واریوں کی گہرے کشائی کرتے ہوئے ذہن اور روح کو سرشار کر دیتی ہے۔ یہ دیکھنے کی نہیں محسوس کرنے کی کیفیت ہے، گویا احساس کی شدت، اثرات کو نمایاں کر دیتی ہے۔ یہ بکھرتے ہوئے زوال پذیر ہوتے، مسلم تہذیبی و سماجی ڈھانچے کی ایسی تصویر کشی ہے جو اس دور میں حقیقت تو تھی لیکن قوم اس سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتی تھی۔ حالی نے اپنے تخلیقی محرکات سے زوال کے اس تاثر کو پیش کیا ہے جو ہمیں انخطاط کی دلدل سے نکلنے کی ترغیب دیتا ہے۔

حوالہ جات:

- ۱۔ حالی، الطاف حسین، مولانا، کلیاتِ نثرِ حالی (حصہ دوم)، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۳۱
- ۲۔ عبدالقیوم، ڈاکٹر، محلی، کسی اردو نثر نگار کی، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۲۸۸
- ۳۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، مسعود امین سے عبداللہ، نثرِ حالی، لاہور، مجلسِ ترقی ادب، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۵
- ۴۔ عابد حسین، سید، حالی، مضمون، مشمولہ مطالعہِ حالی، مرتبہ ساحل احمد، لاہور، آہاد، راکٹر، گلڈے، ۱۹۹۷ء، ص ۳۱
- ۵۔ سرور، آل احمد، حالی کا درجہ ہندوستانی ادب میں، مضمون، مشمولہ مطالعہِ حالی، مرتبہ ساحل احمد، لاہور، آہاد، راکٹر، گلڈے، ۱۹۹۷ء، ص ۷۷
- ۶۔ ہاشمی، بختی احمد، حالی کے مرثیے، مشمولہ مطالعہِ حالی، مرتبہ ساحل احمد، لاہور، راکٹر، گلڈے، ۱۹۹۷ء، ص ۷۷
- ۷۔ صالحہ عابد حسین، "ہواد گلہِ حالی"، میر پور، آزاد کشمیر، ارسلان بکس، ۱۹۷۷ء
- ۸۔ ہاشمی، بختی احمد، حالی کے مرثیے، مشمولہ مطالعہِ حالی، مرتبہ ساحل احمد، لاہور، راکٹر، گلڈے، ۱۹۹۷ء، ص ۲۵۵
- ۹۔ حالی، الطاف حسین، ہواد گلہِ غالب، لاہور، شیخ غلام علی ایڈیٹرز، ۱۹۷۷ء
- ۱۰۔ حمید احمد خان، پروفیسر، دارمغانِ حالی، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳۹
- ۱۱۔ عبداللہ، ڈاکٹر، سید، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، اسلام آباد، محترمہ قومی زبان، ۱۹۹۳ء، ص ۱۱۵

## حالی - بارگاہِ رسالت میں

ڈاکٹر ایوب ندیم

### Abstract:

The poem "Arz-e-Hali" by Altaf Hussian Hali is an expansion of "Musaddas-e-Hali", but its form is different to the Musaddas. This poem describes the story and feelings about ups and down of the Muslim Umma. Hali was so anxious about the Muslims of Subcontinent, which led him to the august doorstep of the Holy Prophet (P.B.U.H). He Expresses his spiritual and social feelings regarding Muslim Umma and beseeches to the Holy Prophet (P.B.U.H) to have a kind look. This poem presents the doomed situation of the Muslims after 1857 with the qualities of "Naat" and appeal. According to Hali, Main Purpose of Poetry is more important than characteristics of Poetry. In this regard, the analysis of this poem is of paramount importance.

الطاف حسین حالی کی نظم "عرضِ حال بہ جنابِ سرورِ کائنات علیہ افضل الصلوات واکمل التحیات" فزل کی اہمیت میں ترکیب بند ہے، جو ترسیخِ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس نظم میں حالی کا نمایاں اسلوب تو استغاثہ کا ہے، لیکن درحقیقت یہ نظم - نعت، شہر آشوب اور استغاثہ کے ملے جلے اوصاف سے متصف ہے۔ جس کے آخری اشعار لکھو، کی حدوں کو چھوئے گئے ہیں۔

عزت کی بہت دیکھ لیں دنیا میں بہاری  
اب دیکھ لیں یہ بھی کہ جو ذلت میں مزا ہے  
ہاں حالی گستاخ نہ بڑھ حد اب سے  
ہاتوں سے چپتا قری اب صاف گھر ہے

ہے یہ بھی خبر تھو کہ ہے کون غالب

یاں جہش لب خارج از آہنگ خطا ہے (۱)

موضوع کے اعتبار سے حالی کی یہ نظم مسدس در حالی کی توسیع ہے، لیکن ہیئت کے لحاظ سے قطعی مختلف۔ حالی کی نگاہ بصیرت یہ جان چکی تھی کہ برصغیر کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے ناظر میں اب ادب برائے زندگی کے تصور کو اپنانے کی ضرورت ہے۔ وہ نہ تو ادب یا شاعری کو محض آئینہ سمجھتے تھے اور نہ ہی فقط راستے کا چراغ، بل کہ اُن کے خیال میں ادب یا شاعری کی صحیح قریظ یہ تھی کہ اُسے معاشرے کا آئینہ بھی ہونا چاہیے اور منزل کا راستہ دکھانے والا چراغ بھی۔ وہ اپنے زمانے کے حالات کا عکس بھی عیاں کرے اور عوام الناس کی رہنمائی کا فریضہ بھی انجام دے۔ ”مسدس“ کے پہلے دیباچے میں انھوں نے اسے ”آئینہ خانہ“ سے تعبیر کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

”مسدس (کو) قوم کے لیے اپنے بے ہنر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے، جس میں آ کر

وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے ہیں؟“ (۲)

”مسدس“ پہلی بار ۱۲۹۶ھ بمطابق ۱۸۷۹ء میں چھپا۔ جس میں حالی نے مسلمانوں کو اُن کا عقیم انسان ماضی یاد دلاتے ہوئے ان کے زوال کو موضوع بنایا۔ بل کہ اُن کے زوال کا فوجد لکھا۔ حالی کو مسدس مدوجوز اسلام لکھنے کی ترقیب سرسید احمد خان نے دی۔ اس کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے۔ (۳) سرسید جانتے تھے کہ حالی اولاً شاعر ہیں اور بعد میں نثر نگار۔ لہذا اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کا زیادہ بھر اظہار شاعری میں ہی کر سکتے ہیں۔ ۱۸۷۷ء سے پہلے حالی ایک روحانی فزول کو تھے، لیکن اس قوی ساتھ کے بعد وہ قوی مرثیہ نگاری کی طرف ہٹ گئے۔ سرسید کی ترقیب کا تعلق اس بات سے تھا کہ اگر مسلمانوں کی حالت زار اقم میں بیان کی جائے تو مفید ہوگی۔ مسلمانوں کی جہاں اور بربادی پر تو حالی کا دل پہلے ہی فوجد کھلا تھا۔ وہ انھیں اُن کا ٹھوٹا ہوا سبق یاد دلاتا چاہتے تھے، تاکہ مسلمان اپنی عظمت رفتہ کو یاد کریں اور پھر اپنی موجودہ پستی کو دیکھیں، ہو سکتا ہے کہ اس طرح اُن میں اپنی عقیدہ رفتہ کو دوبارہ حاصل کرنے کا احساس بیدار ہو جائے۔

”مسدس“ کی پہلی اشاعت کے بعد حالی نے اس کے بندوں میں اضافہ کرتے ہوئے اس کا ضمیر لکھا۔ ضمیر کی تصنیف کا ایک سبب تو یہ تھا کہ مسدس کا اختتام نامیدی اور دل ٹھنی پر ہوا تھا، جو مری ہوئی قوم کو حریف مارنے کے مترادف تھا۔ اس ضمن میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

شاعر کو خود بھی خیال ہوا اور دوسرے اصحاب فکر کے کہنے سے بھی معلوم ہوا کہ کسی ایسی کتاب کا جو قوم کو عزت دلائے اور اس کے احساس عمل کو جگانے کے لیے لکھی گئی ہو، ایسے دل شکن اور مدح فرما اشعار پر ختم کرنا بیوقوفانہ اور اس کے حوصلوں کو پست کر دینا ہے۔ چنانچہ چھ برس کے بعد ۱۳۰۳ھ میں شاعر نے اس کا ضمیر لکھا۔ (۴)

لیکن اس کا دوسرا اہم محرک تھا: مسدس کی پہلی اشاعت اور حالی کے احساس میں تبدیلی۔ انھوں نے مسدس

کی بہ پناہ مقبولیت سے محسوس کر لیا تھا کہ قوم کے جھوٹ بدل رہے ہیں، اب انھیں رہنمائی کی ضرورت ہے۔ چنانچہ حالی نے اُن کے لیے اُمید کا ایسا چراغ روشن کیا، جو انھیں اُن کی منزل کا چارو چاند تھا۔

حالی قوم کی حالتِ ذار پر بے قرار تھے۔ یہی بے قراری پہلے مسدس، پھر اُس کے قصے، اور پھر ایسی انھنوں کی تخلیق کا باعث بنی، جن میں ”عرض حال“ کو فوقیت حاصل ہے۔ اگرچہ انھوں نے اپنی مثنویوں، مراثی اور شکوہ ہند، مناجات، بیوہ اور پُپ کی وار، ایسی انھنوں کا رشتہ بھی مسلمانوں کے عروج و زوال کی داستان کے ساتھ استوار کیا، لیکن ”عرض حال“ بہ جناب سرور کا نکات۔ ” اُن کی ایک ایسی طویل نظم ہے، جو حالی اور مسلمانوں کے اضطراب کو کسی حد تک کم کرنے کا باعث بنی۔ ”مسدس“ میں مسلمانوں کی پہنچی، کافلی اور منزل کو موضوع بنانے کے بعد ضمیر میں انھوں نے مسلمانوں کو اُمید اور رہنمائی کی راہ تو دکھائی تھی، لیکن اُن کی دگرگوں حالت بدلنے کے لیے انھیں جس سہارے کی تلاش تھی، وہ حالی کی نظر میں رسالتِ مآب کی ذاتِ پاک کے علاوہ کوئی اور نہیں ہو سکتا تھا۔ چنانچہ وہ مسلمانوں کی دعا کی فریاد لے کر دربار رسالت میں حاضر ہوتے ہیں:

اے خاصہ خاصانِ ذلّ وقت دعا ہے

اُمّت پہ تری آ کے عجب وقت پڑا ہے (۵)

اس نظم میں حالی کا موضوع کم و بیش وہی ہے، جو مسدس کا ہے۔ یعنی مسلمانوں کی عظمتِ رفتہ کے ساتھ ساتھ اُن کی موجودہ حالتِ ذار کا بیان۔ مسدس کا آغاز انھوں نے ہشت رسول سے قبل خدا و عرب کے حالات سے کیا ہے، جو جہالت، بہت پرستی، تعصب، کینہ پروری اور ظلم و جبر سے مہارت تھے۔ نبی اکرم کی آمد کے بعد وہی غلطی عرب ظلم و سختی، توحید، امن، رواداری اور محبت و اخوت کا گہوارہ بن گیا۔ پھر حالی نے مسلمانوں کو یہ بھی یاد دلایا کہ اُن کے عروج کے زمانے میں اُن کی سلطنتِ عظیم اور کوہِ ہمالیہ تک پھیلی ہوئی تھی، مگر اب وہ کافلی، سستی، پہنچی، دین سے دوری اور بے عملی کی وجہ سے فقر و فاقہ میں گھرے ہوئے ہیں۔ اس طرح بین السطور انھوں نے مسلمانوں کو اپنے کھویا ہوا مقام و دربارہ حاصل کرنے کی ترغیب دی۔

”عرضِ حال“ میں وہ اُن مسائل کی نشان دہی کرتے ہیں، جو اُن کے عہد کے مسلمانوں کو درپیش تھے۔ وہ مسلمانوں کی شان و شوکت اور اُن کے زوال کو ایک ساتھ بیان کرتے ہیں۔ دین سے اُن کی مراد اہل دین یعنی مسلمان ہیں، جو کبھی اپنے وطن: سرزمینِ عرب سے بڑی شان سے نکلے تھے، مگر اب اُن کی حالت پر دیکھیں یہی ہے۔ حالی اس بات پر گریہ کنایاں ہیں کہ جو دین بھی عالم کا نگہبان تھا، عظمت اور سر بلندی کی علامت تھا، امن و محبت کا پیغام تھا، اخوت اور بھائی چارے کی بچکانہ تھا، آج مختلف اقوام اور گروہوں میں بٹا ہوا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے جن انھنوں کو مسدس کے مضامین کا آئینہ دار قرار دیا، اُن میں یہ نظم خاص طور سے اہم ہے، وہ لکھتے ہیں:

”مسدس کے بعد بعض اور نظمیں۔۔۔ جن میں مسلمانوں کی زمانہ گزشتہ کی عظمت اور زمانہ

موجودہ کی پستی کا نہایت مؤثر الفاظ میں نقش کشا ہے، اسی رنگ میں لکھی گئیں۔ ان انھنوں سے

اُن کی شہرت ایک رفتار اور خطیب کی ہو گئی، وہ اپنے ہم عصروں کو اپنے پُر زور اور مؤثر الفاظ

کے ذریعہ سے اہمارتے تھے۔ (۶)

حالی کا یہ انداز شعر آشوب کا ہے۔ وہ اپنے عہد میں مسلمانوں کے مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مسلمانوں کے زوال میں خود ان کا اپنا کردار قابل توجہ ہے۔ وہ مسلمانوں میں دین سے دوری، شرک، فرقہ بندی، فساد و انتشار، جہالت، بے عملی، بے حسی اور فقر و قحط کے فقدان کو مسلمانوں کے زوال کا سبب سمجھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ مسلمان ان خرابیوں کو دور کریں۔ انھیں اس بات پر اپنے ہی ہم مذہبوں سے گلہ ہے کہ وہ حکمت اور دانائی سے منہ موڑ چکے ہیں۔ عالم بے عمل اور بے محنت ہیں، جاہل و وحشی ہیں، اہل ثروت غرور میں مبتلا ہیں اور مفلسوں نے گمراہی اختیار کر لی ہے۔ حال آں کہ مسلمان کی اصل شناخت یہ ہے کہ وہ ایک خدا پر ایمان رکھتا ہے، شیخ رسالت کا پروردگار ہے، علم و حکمت سے کام لیتا ہے، امن و آشتی کا پیغامبر ہے اور فقر و استغناء اس کا شیعہ ہے۔ پھر یہ قوم اپنی اصل تعلیمات اور اپنے اصل کردار کی طرف کیوں نہیں لوٹتی

حالی تسبیح مسلمہ کی خرابیوں کو آشکار کرنے کے بعد اس سے ایک سرمایہس نہیں ہوتے، بل کہ بارگاہ رسالت میں امید کی شمع بھی روشن کرتے ہیں اور نبی کریم ﷺ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

گو قوم میں حیرتی نہیں اب کوئی بڑائی

پر نام تری قوم کا یاں اب بھی بڑا ہے (۷)

حالی یاس و ناامیدی کی تاریکی میں امید کا دیا جلانے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ ایک طرف تو قوم کے مت جانے کے اندیشے کا اظہار کرتے ہیں، مگر دوسری جانب وہ بارگاہ رسالت میں اپنا مقدمہ پیش کرتے ہوئے بڑے امید ہیں کہ حضور نبی کریم ﷺ کی ایک ناکام لطف سے قوم کی حالت بدل جائے گی۔ گویا مسلمانوں کے لیے یہ ان کا پیغام بھی تھا کہ وہ اپنی بھتیجی اور زوال کے اس دور میں نبی آخر الزماں کی طرف رجوع کریں اور آپ کی تعلیمات کو اپنے کردار کا لازمی حصہ بنائیں۔ یہ ان کے ان ہی ادبی نقطہ نظر کا اظہار تھا، جس کے مطابق وہ ادب کو آئینہ صبر اور چراغ راہ سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر علی محمد خاں کے لفظوں میں: حالی نے شعر و ادب سے حقیقی زندگی کی تربیاتی کا کام لیا اور اسے اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ (۸)

حالی کی اس نظم میں نصرت کا انداز بھی ہے۔ انھوں نے رسالت مآب کی خدمت میں استغاثہ پیش کرتے ہوئے ان سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار غلوس اور سادگی سے کیا ہے۔ اس کے پہلو پہ پہلو آپ کی سیرت پاک کے مختلف پہلوؤں اور انسانیت پر آپ کے احسانات کو بھی موضوع سخن بنایا ہے، تاکہ ان جذبات کا اظہار ہو سکے، جو ایک استغاثہ کی حیثیت سے ان کے دل میں ہیں۔ مثال کے طور پر یہ شعر دیکھیے:

(۱) ایماں جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے

وہ حیرتی محبت، تری عزت کی ولا ہے

(۲) جو خاک ترے در پہ ہے جا روپ سے آڑتی

وہ خاک ہمارے لیے دار وئے شفا ہے

(۳) ہم نیک ہیں یا بد ہیں پھر آخر ہیں تمہارے  
نسبت بہت اچھی ہے اگر حال بُرا ہے (۹)

اس سے صاف ظاہر ہے کہ حالی اپنی قوم کے نمائندہ کے طور پر بارگاہ رسالت میں طالب دعا ہیں۔ "ہمارے" کا لفظ شاعری ذات نہیں، پوری اُمت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی طرح حالی کا استغاثہ بھی اجتماعی ہے وہ اپنی ذوال پندہ قوم کے لیے حضور کی چشمِ کرم کے طالب ہیں۔ اس کا رُخِ غیر میں اُن کی آواز بہ حیثیت شاعرِ سب سے بلند تھی، بلکہ جس کا وہاں تھی۔ وہ قافلے کے خواہیدہ لوگوں کو چمکانے، بکھرے ہوؤں کو جمع کرنے اور انھیں منزل کی طرف کا حزن کرنے کے لیے صداکار رہے تھے۔ اس ضمن میں رام بابو سکینہ رقم طراز ہیں:

قوی ہمدردی ان میں گھٹ گھٹ کر بھری ہوئی تھی۔۔۔ فرقہ وارانہ اختلافات سے وہ بالکل علیحدہ تھے۔ اُن کا مسلح نظر بہت بلند تھا اور لیم قلوٹوون مالا لفعلون O کے وہ پورے حال تھے۔ (۱۰)

زبان و بیان کی بات کی جائے تو "مسدس" اور اس انداز کی دیگر نظمیں کی طرح اس نظم میں بھی حالی کا شعری اسلوب سہل، بے تکلف، سادہ اور فطری ہے۔ وہ مہاند آرائی سے عموماً گریز کرتے ہیں۔ دورانِ کار تشبیہیں اور استعارے اُن کی ضرورت نہیں۔ جس طرح وہ شاعری کے فرسودہ مضامین سے بیزار تھے، اُسی طرح اسلوب میں بھی صنائعِ بدائع سے احتراز کرتے تھے۔ حالی ظلم پر یقین رکھتے ہیں اور قوم کا درد جس شدت سے محسوس کرتے ہیں، اُسی شدت کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس نظم میں چند الفاظ ایسے ضرور ملیں گے، جن کا تلفظ قائم نہیں رہ سکا یا جن کی ساخت قدرے بدل گئی ہے۔ ذاکر علی محمد خاں کا موقف ہے:

انھوں (حالی) نے شعر کہنے کے اصول مقرر کیے۔ شعر کو سادہ، حقیقت پسندانہ اور پُر تاثیر ہونا چاہیے۔ خواہ وہ لفظی یا معنوی آرائش سے عاری ہی کیوں نہ ہو۔ (۱۱)

اس میں شک نہیں کہ حالی کو مقصدیت مقدم تھی، اسلوب کی آرائش نہیں مگر ایسا بھی نہیں کہ اُن کی شاعری شعری لوازمات سے بکسر خالی ہو۔ حالی بنیادی طور پر شاعر تھے اور شعری حیرانے سے پوری طرح واقف بھی۔ وہ زبان و بیان کے کمالات سے نہ صرف آگاہ تھے، بل کہ انھیں استعمال کرنے کا سلیقہ بھی جانتے تھے۔ اُن کا دور غزل گوئی اس بات پر دال ہے کہ وہ کلاسیکی غزل کے جملہ رموز و علائم کے ماہر تھے۔ ذاکر ضیاء الحسن، حالی کے دور ازل کی غزلوں میں کلاسیکی غزل کے نظامِ ملاقات کی نشان دہی کرتے ہوئے یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ اُن کے اس دور کی غزل میں روایتی انداز بھی ہے اور نئی حیثیت کا اظہار بھی۔ (۱۲) چنانچہ "عرضِ حال" میں انھوں نے بعض عمدہ تشبیہات استعمال کی ہیں۔ وہ اُمتِ مسلمہ کے لیے چراغ، جزیرہ اور قمر کی تشبیہات لائے۔ اُمت کو ایک ایسے چراغ کی مانند قرار دیا، جس سے بزمِ جہاں روشن ہوئی۔ ایسے جزیرے سے تعمیر کیا جو بادِ مخالف کے باوجود رواں دواں رہا اور ایسا قمرِ عالی شان کہا، جس کا گنبد اقبالِ سربِ فلک تھا۔ پھر انھوں نے سمجھات اور کتابوں سے بھی کام لیا، جن سے کلام میں فصاحت پیدا ہوئی، لیکن یہاں حالی کا مقصد حسنِ زبان و بیان نہیں تھا۔ یہی نکتوں میں



انھوں نے شاعری کی مرعوب زبان استعمال نہیں کی۔ اس میں نہ تو نازک خیالی ہے اور نہ رنگین بیانی، نہ مبالغہ آرائی ہے اور نہ تکلف کی چاشنی۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر حالی زبان و بیان کے مسائل میں الجھ جائے، تو ان کا قوی درد اظہار اور اثر انگیزی کے اس درجے پر فائز نہ ہوتا، جس پر اب ہے۔ ان کی یہ نظم جہاں غم اور اُمید کا ایک عمدہ استخراج ہے، وہاں جدید نعت گوئی میں بھی اساس کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر حسین فراقی حضور کی سیرت نامی، مہم حاضر کے روحانی اور تہذیبی کرب کی گونج کہ جس نے بعض صورتوں میں شعر آشوب کی ہی کیفیت پیدا کر دی ہو، اجتماعی کرب اور گداز کے رنگ کو جدید نعت گوئی کا ماہر امتیاز قرار دیتے ہیں۔ (۱۳) اس لحاظ سے دیکھا جائے تو حالی ہی وہ شاعر ہیں، جنھوں نے حضورؐ سے محبت و عقیدت کے اظہار آپ کی سیرت پاک کے مختلف پہلوؤں کے بیان اور آپ کی بارگاہ میں اپنی معروضات پیش کرنے کے اعزاز کو یک جا کیا اور اس طرح دینی، قوی اور نعتیہ شاعری کو جدید طرز احساس کی دولت سے مالا مال کیا۔

### حوالہ و حواشی :

- ۱۔ اٹاف حسین حالی، مسدس حالی، میرپور (آزاد کشمیر)، بادشاہان بکس، سن ۱۶۰ء۔
- ۲۔ حالی، پہلا دیباچہ، مشمولہ: مسدس حالی، ص ۳۲
- ۳۔ اٹاف حسین حالی، کلیات نظم حالی، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۸
- ۴۔ سلیمان ندوی (مضمون)، مشمولہ: مسدس حالی، ص ۱۳
- ۵۔ حالی، عرض حال، پنجاب سرور کائنات، مشمولہ: مسدس حالی، ص ۱۵۵
- ۶۔ رام بابو سکیت، تاریخ ادب اردو، منظر آئینی کراچی، سن ۱۶۰ء، ص ۳۶۰
- ۷۔ حالی، عرض حال، مشمولہ: مسدس حالی، ص ۱۵۶
- ۸۔ علی محمد خاں، لاہور کا دبستان شاعری، مقبول آئینی لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۲۶۳
- ۹۔ حالی، عرض حال، مسدس حالی، ص ۱۵۹
- ۱۰۔ رام بابو سکیت، تاریخ ادب اردو، ص ۳۵۸
- ۱۱۔ علی محمد خاں، لاہور کا دبستان شاعری، ص ۲۶۳
- ۱۲۔ ضیاء الحسن، حالی کی غزل: جدید اردو غزل کا نقش اول، مشمولہ: اہلِ باغ و بہار، لاہور، کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، جولائی دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۳۱۳
- ۱۳۔ حسین فراقی، جدید اردو نعت گوئی، ایک جائزہ، مشمولہ: ماہ نامہ شام و سحر، لاہور، نعت نمبر (نقشِ حالی)، بخاری فروری ۱۹۸۲ء، ص ۱۰۶

## حالی کی غزل

ندیم عباس اشرف

### Abstract:

Maulana Haali freed Urdu Ghazal from old themes and introduced it to the larger scope of the diverse segments of life. *Kulliyat-e-Nazm-e-Haali* contains only 116 ghazals but these beautiful compositions have brought about a healthy influence on the later Urdu poetry. The influence of Haali's Ghazal can be felt in the works of Akbar Allah Aabaadi and Allama Muhammad Iqbal. Undoubtedly, Maulana Haali stands as a torch bearer to his descendant Urdu poets and serves as a reformer who pioneered modern literary attitudes in Urdu literature. Haali's Ghazals serve as a beacon in Modern Urdu Ghazal.

حالی سے اردو ادب کے نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ انہوں نے بحیثیت شاعر جدید روایات کی بنیاد رکھی۔ حالی کی زندگی میں سب سے زیادہ ان کے کلام کے دو مجموعے۔ مجموعہ نظم حالی ۱۸۳۷ء اور دیوان حالی ۱۸۹۳ء شائع ہوئے۔ حالی کی وفات کے بعد سب سے زیادہ متفرق نکلنے والے دیوان حالی کے مختلف اجزاء، رباعیات حالی اور قطعات حالی کے نام سے شائع ہوئے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کلیات نظم حالی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

دیوان میں کل ۶۶ قطعات ۱۱۶ غزلیات (تقدیم ۳۶ جدید ۸۶ رباعیات ۷۰) (تقدیم ۷۰ جدید ۱۰۰) دو نعتیہ، دو دیوید اور دو ناکام قصیدے، دو ترکیب بند، دو مدحیہ، دو سیاہی قطعات شامل ہیں۔ آخر میں اشعار متفرقہ کے عنوان سے چھوٹی لکھنوی اور قطعات تاریخ جمع کر دیے گئے ہیں۔<sup>(۱)</sup>

حالی کی سب سے بڑی شخصیت کا ایک نمایاں پہلو انور ایک منفرد غزل گو شاعر بھی ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

غزل اپنی مخصوص علامتوں اور داخلی لفظ کے لحاظ سے کچھ روایتی صنف ہے لیکن حالی نے اس صنف میں بھی ندرت اور جدت بیان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔<sup>(۲)</sup>

حالی کو صنف غزل سے جو دل چسپی تھی اس کا پتہ اس بات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ انہوں نے صنف غزل کو اپنے مقدمہ شعرو شاعری میں موضوع بحث بنایا۔ انہوں نے غزل میں نئے موضوعات اور نئے تجربات کی جست افزائی کی اور کارآمد اصلاحی تجاویز پیش کر کے اس کو نئی زندگی اور غیر معمولی توانائی کا حامل بنا دیا۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

یوں تو کلیات حالی میں غزل کا عنصر بہت کم ہے اور حالی کی مقبولیت و شہرت بھی پیش تر ان کی قومی شاعری اور جدید طرز کی نظموں سے وابستہ ہے لیکن درحقیقت حالی کے ذوق شعر و شعور میں کما عبور غزل میں جھٹکا ہوا اجتماعی اور صنف میں نہیں ہوسکا اگر وہ غزل کے سوا اور کچھ نہ کہتے تب بھی اردو شاعری کی تاریخ میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہوتا۔<sup>(۳)</sup>

حالی کی غزل گوئی کی جملہ صفات کو سمجھنے کے لیے حالی کی شاعری کے ادوار کی پہچان ضروری ہے۔

محققین نے حالی کی غزل گوئی کے تین ادوار کا ذکر کیا ہے پہلا دور (قدیم) تقریباً ۱۸۶۳ء تا ۱۸۷۴ء تک کی غزلیات ہیں یہ وہ دور ہے جب حالی نواب مصطفیٰ خاں شیخو کے حلقہ اثر میں رہے اور رنگ شیخو کی رہنمائیوں ان کی غزل کا سن و کھانی دیتی ہیں اس ابتدائی دور میں حالی کی غزل اس عہد کی مرعوبہ روایات کی امین نظر آتی ہے۔ مذہبیت، اخلاقی مضامین سے دلچسپی و اعتدال و تاسخ پر مبنی وطن، صوفیانہ یا متصوفانہ انداز فکر، اساتذہ قدیم کی پیروی، سلاست زبان و بیان اور روایتی عشق و محبت کے تذکرے ان کی غزل کے نمایاں موضوعات تھے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں:

طالب سے انہوں نے کچھ نجی اور معنی آفرینی کے اسلوب سمجھے۔ شیخو کے فیض قرینیت سے واقعیت کے نظریہ رحمان کی کچھ واضح صورتیں اختیار کیں۔ شیخو کے توسط سے مومن کی معاملہ بندی اور رنگین نگاری کا پکا پتہ بھی یہ حد واقعیت و بہ قدر احوال و ظرف قبول کیا..... میر کی پرکار سادگی اور ظلوں فنی نے انہیں اپنا ہم نوا بنایا۔<sup>(۴)</sup>

۱۸۷۴ء میں حالی لاہور آ گئے لاہور کی ادبی فضا نے حالی کے علمی ذوق کو تحریک دی اور انہوں نے گورنمنٹ بک ڈپو پنجاب میں تراجم کی اصلاح کی ملازمت کے دوران مغربی افکار اور انگریزی ادب سے واقفیت حاصل کی اور ادب ان کے رنگ و نغزل میں جدت کا رنگ نمایاں نظر آنے لگا۔ ڈاکٹر محمد صادق لکھتے ہیں:

Like wordsworth and coleridge in England, Hali and Azad, the leaders of the poetic revolt in Urdu, were both

poets and critics. .... Here Hali, who started to enfranchise poetry from the old shackles, halts half way and limits it to a fraction of life only.<sup>(5)</sup>

حالی کی جدید غزل کا دور ۱۸۷۳ء سے ۱۸۷۴ء تک محیط ہے۔ اس کے بعد دور آخر میں حالی نے صرف غزلیں لکھیں۔ اس طرح حالی کی قدیم غزلیات کی تعداد ۳۰ اور جدید غزلیات معدودہ آخر کی غزلیات ۹۳ ہیں۔  
عبداللہ مدناں ظلیل لکھتے ہیں:

حالی کا روایتی حقیقی رنگ اور نہایت سے دل راضی جو ان کے ابتدائی دور میں نظر آتی ہے جدید دور کے آغاز میں نظر نہیں آتی اب ان کا رنگ غزل کسی قدر وسیع، آفاقی اور معیاری موضوعات سے آراستہ ہوا۔<sup>(۶)</sup>

سر سید احمد خاں کی تحریک ملی گڑھ نے جدید علوم کی طرف توجہ مبذول کروائی اور حالی نے بھی اس تحریک سے اثر قبول کیا حالی کی غزل میں مقصدیت کا رنگ نمایاں ہوا اور حالی کے ہاں اصلاح ادب کے جذبہ کو تقویت ملی۔  
ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

رفقائے سرسید میں — حالی بھی قلب انسانی کی ان غلوں کی کچھ تسکین کر سکے جو جنونے وقت کی خاموشی و کششوں میں ہر انسان کو بے کل اور بے تاب رکھتی ہیں۔<sup>(۷)</sup>

حالی کی قدیم و جدید غزلیات میں احساس و اظہار کا خلوص ایک نمایاں وصف ہے انہوں نے اردو شاعری کے دلی اور تقلیدی رجحانات سے انکشاف کیا ان کی شاعری کا دائرہ وسیع تر تجربات زندگی تک پھیل گیا اب اس میں وسعت، تنوع اور موضوعات کی عذرت آگئی حالی کی شاعری میں درد مندی اور دل موزی کا احساس اجاگر ہوا۔  
ڈاکٹر محمد صادق A History of Urdu Literature میں لکھتے ہیں:

Hali was a humanist as well as a puritan, as a humanist he was in favour of poetry because of its capacity to please, or as one, one of the graces of life.<sup>(8)</sup>

حالی کی غزل میں بعض اوقات غزل کی خصوصیات و لوازم سے بے نیاز ہو کر پند و نصائح کے موضوعات کا رویہ کو چمکا دیتے ہیں۔

حالی کے ہاں یہ رنگ انجمن پنجاب کے مشاعروں کے زیر اثر ظاہر ہوا۔  
ڈاکٹر انور سدید اردو ادب کی تحریکیں میں لکھتے ہیں۔

حالی کا مقدمہ شعر و شاعری ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا لیکن حالی کے خیالات میں انقلابی تبدیلی بہت عرصہ پہلے انجمن پنجاب کے زیر اثر آغاز شروع ہو گئی تھی۔<sup>(۹)</sup>

حالی کی طبیعت کا انکسار اور سلیم الطبعی ان کی قدیم غزلوں کے مضامین میں بھی نمایاں ہے انہوں نے غزل کو

سراسر حالی بنادیا ہے۔

اپنی روداد تھی جو عشق کا کرتے تھے جیسے

جو غزل کہتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی

حالی کی غزل میں موضوعات کا تنوع نظر آتا ہے سیاسی حالات، اخلاقی و عمرانی تصورات، قوم کی بہادری پر نوحہ اور قومی تعمیر نو کا جذبہ، غزل کے دامن پر نقش ہیں۔ حالی قدیم اسلوب کو بدستور قائم رکھتے ہوئے زبان دیوان کے اسالیب میں بتدریج اضافوں کا حاشی ہے حالی کی غزل میں بہادر خاں، برق و شبنم، بادہ و ساغر، کشمی دھواں، منزل و کارواں وغیرہ مختلف علامتوں اور ان کے حصاروں کے متنی فیض و خیال افروز استعمال کی مثالیں موجود ہیں۔

حالی کی قدیم غزلوں میں کوئی غزل غیر سرف نہیں ہے۔ لیکن جدید دور کی غزلیات میں غیر سرف کی تعداد 19 ہے۔ انہوں نے غزل کے ارتقاء کے مرحلوں کو آسان بنادیا ہے۔ ان کے ہاں مصنوعی ریزہ خیالی کی جگہ داخلی ربط اور وحدت تاثیر نے غزل کا حسن دوبالا کر دیا ہے۔ حالی کی مسلسل غزلیات کی تعداد ایک درجن سے زیادہ نہیں ہے۔

حالی کی غزل میں طنز و مزاح کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ وہ بے عمل دماغوں اور ریا کار زادوں پر طنز کرتے ہیں۔

ان مجھے شیخ جو دعوے کرے

اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

حالی کی غزل میں عارفانہ مضامین بھی نکھرے پڑے ہیں معرفت و حقیقت کے بیان میں ان کے ہاں عمیق گہرائی موجود ہے۔

مشکلوں کی جس کو ہے حالی خیر

مشکلیں آساں وہی فرمائے گا

حالی کے ہاں قدیم اساتذہ کا احترام ہمیشہ قائم رہا اپنی زبان اور انداز بیان میں سے کوئی ایسا اقتضا فقرہ کم نہ ہونے دیا کہ جس کا چلن ہر طرف عام ہو یا جو اسلوب نگارش کے اعتبار سے عام فہم و مقبول ہو۔

حالی نے مناسب لفظی و معنوی کا بھی استعمال کیا۔ محاوروں اور قدیم استعاروں سے بھی کام لیا۔ حالی نے قدیم اساتذہ کی تقلید کے باوجود اپنا منفرد رنگ تغزل قائم کیا۔

عبدالاحد خاں غزل کہتے ہیں:

حالی اپنے جدید دور تغزل میں انفرادیت کے ایک ایسے بلند مقام پر حتمی نظر آتے ہیں کہ ان

کی رہنمائی آئندہ نسلوں کو منازل ترقی پر پہنچانے کے لیے جیلدہ نور کا کام کرتی ہے۔<sup>(۱۰)</sup>

حالی نے شعر کے لیے راسخی اصلیت اور جوش کو ضروری سمجھا ہے وہ شعر کو پنجرے کے قریب دیکھتے ہیں وہ اچھے شعر کے لیے زبان کی درستی اور سادگی کو لازمی شرط قرار دیتے ہیں۔

وہ ادنیٰ کردہ بندہ یوں کے مخالف تھے۔ حالی کی غزل کے بارے میں ڈاکٹر سید عہد اللہ لکھتے ہیں:

حالی نے غزل کی اصلاح کی طرف خاص توجہ کی ہے ان کی رائے ہے کہ غزل میں جو عشق ہے  
مضامین باہر سے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دہائی اور محبت کی تمام انواع  
اور اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی مشغلات پر حاوی ہوں۔ (۱۱)

حالی کی غزل میں حسن بھان، ترنم و سوز، شباب و شادمانی کا ذکر ادا نئے مفہوم کی لطافت اور جائزیت کے ساتھ  
پایا جاتا ہے۔

عشق سننے تھے جسے ہم وہ بھی ہے شاید  
خود بخود دل میں ہے اک شخص سلایا جاتا  
یارب اس اختلاط کا انہام ہو بغیر  
تھا اس کو ہم سے رہا مگر اس قدر کہاں

حالی کی غزل میں جدید دور کے خاصوں کے مطابق حالات حاضرہ پر تبصرے اور سیاسی مسائل کی تنقید بھی  
دکھائی دیتی ہے۔ وہ روس و جاپان کی جنگ سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں:

نئی نوع کے دوست کرتے ہیں آہ  
نئی نوع پر آتش افشائیاں  
جہاں سوزیوں کا ہے گویا کہ نام  
جہاں داریاں اور جہاں بنائیاں

سیاسی حالات کی اتھری، امران اور مرا کو کی چابی اور ترکی کے مریض شیم جاں کی خستہ حالی پر نوادہ کناں ہوتے ہیں۔

خیر ہے اے فلک کہ چار طرف  
چل رہی ہیں ہوائیں کچھ تاسا  
رنگ بدلا ہوا ہے عالم کا  
ہیں دگرگوں زمانے کے اعزاز

کر دیا چپ واقعات دہرنے  
تھی کبھی ہم میں بھی گویائی بہت

حالی کی غزل میں کہیں سیاسی و سماجی حالات کا تذکرہ ہے تو کہیں روح آزادی کے بھروع ہونے کا ماتم  
کیا گیا ہے۔ وہ تعلیم و تہذیب کی طرف بے انتہائی پر بھی اکتہار تاسف کرتے ہیں۔

ایک اور مخصوص رجحان جو حالی کی غزلوں میں اس دور میں نمایاں نظر آتا ہے وہ مقامی تشبیہات کی طرف توجہ  
ہے مقامیت کا یہ رنگ اور نمبرل شاعری میں سسکرت اور برج بھاشا سے استفادہ کی صورتیں حالی کے ہندوستانی  
مزاج کی نشاندہی کرتی ہیں۔ حالی کی شاعری میں ابتدائی اختلاقی اور مظہرانہ آواز ہے کہ جس کی پرجوش بازگشت ہمیں

آگے چل کر اکبر اور بالخصوص اقبال کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور مجموعہ تنقیدات میں لکھتے ہیں:

حالی کی وہ غزلیں جو دیوان میں قدیم کہی گئی ہیں بہت سے گوہر آہادر رکھتی ہیں۔ ان کی جدید غزلوں سے اقبال کے نئے رنگ و آہنگ کے لیے راستہ ہموار ہوتا ہے۔ (۱۴)

حالی نے اپنی غزل میں لفظی منافی کے بجائے خیال اور جذبے کو شاعری کا معیار بنایا ہے وہ مبالغہ آرائی اور مضمون آفرینی کے بجائے سادگی اور فکری وحدت کو قائم کیے ہوئے ہیں حالی کی غزل نے اردو غزل کے ارتقائی عمل کو آسان بنایا اور بہت سے نئے لکھنے والوں کو تحریک ملی۔ حالی کی غزل کے اثرات کا تجزیہ دوسری کتاب کی نشاندہی کرتا ہے۔

ماحصل: مولانا الطاف حسین حالی نے اردو جدید غزل کی روایت کو ترویج دی ہے غزل کو محدود اثر سے نکال کر نئے اور وسیع افق سے آشنا کیا ہے۔ ان کے اسلوب کی پختگی اور موضوعات کے تنوع نے اردو شاعری پر اہم نقشہ ثبت کیے ہیں جن کی بدولت میں غزل کی روایت کا یہ سفر جاری و ساری رہے گا۔

حوالہ جات:

- (۱) الطاف حسین حالی۔ کلیات نظم حالی۔ مرتبہ ڈاکٹر انصار احمد صدیقی مجلس ترقی ادب لاہور جولائی ۱۹۶۸ء ص ۳۰
- (۲) ڈاکٹر محمد حسن "حالی کی شاعری" مشمولہ۔ نقشب حالی۔ مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی سر فراز قومی پریس گلگت ۱۹۵۵ء ص ۱۰۱
- (۳) الطاف حسین حالی۔ کلیات نظم حالی۔ بحوالہ ص ۳۹
- (۴) الطاف حسین حالی۔ کلیات نظم حالی۔ مذکورہ بالا ص ۳۸، ۳۹
- (5) Dr. Muhammad Sadiq 'A History of Urdu literature, oxford Printing Press Karachi 1985, pg. 355
- (۶) عبدالاحد خان ظہیل۔ "حالی کی جدید غزل"۔ مشمولہ۔ نقشب حالی۔ بحوالہ ص ۱۷۴
- (۷) ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب۔ لاہور: مکتب کتب خانہ، ۱۹۷۹ء ص ۳۲۶
- (8) Dr. Muhammad Sadiq 'A History of Urdu literature 1985, pg. 357
- (۹) ڈاکٹر انور سدید۔ اردو ادب کی تحریکیں۔ انجمن ترقی اردو کراچی ۱۹۸۵ء ص ۳۹۹
- (۱۰) عبدالاحد خان ظہیل "حالی کی جدید غزل" مشمولہ نقشب حالی مذکورہ بالا ص ۱۷۴
- (۱۱) ڈاکٹر سید عبداللہ۔ سر سید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء۔ مکتب کارول پبشری اردو لاہور ۱۹۶۵ء ص ۱۹۴
- (۱۲) پروفیسر آل احمد سرور۔ مجموعہ تنقیدات۔ انوار عربی پبلشرز لاہور ۱۹۹۶ء ص ۶۸۴

## تظلمِ حالی میں معاصر تہذیبی صورتِ حال

روحینہ جعفری

### ABSTRACT:

In subcontinent, after the arrival of the British, a conflict had been seen at the level of modern and ancient culture and education. The modern class considered the ancient as conservative while the ancient thought others as mislead. Sir Sayyed Ahmed Khan was the messenger of modern education and culture. But Hali wished to reform the ancient culture instead of adopting the modern culture. In this essay an account of Hali's poem is presented besides expressions of various Urdu literature critics of Hali, to study how Hali expresses his contemporary cultural context and its dynamics in his poetry.

ہندوستان کی کلاسیکی معاشرت سیکڑوں برس کے جمود کے باعث ایجاد و اختراع، مندرت و جدوت اور تبدل و ارتقا کے عناصر سے خالی تھی۔ معاشرے میں تنقید، توہم پرستی، داور متعصبانہ طرزِ فکر عام تھا۔ لوگ اپنے فرسودہ رسوم و انکار سے اس شدت کے ساتھ وابستہ تھے کہ اس میں کسی کوئی تغیر کے بھی ردِ کار نہ تھے۔ یہ معاشرہ اگر اسی طرح چلتا رہتا تو شاید اپنی موت آپ مر جاتا۔ مگر انگریزوں کی آمد نے معاشرے میں ایک الجھل مچا دی۔ سیکڑوں برس کے سیاسی نظام کی ہماط لپیٹ دی۔ مقامی آبادی حکومت کا دفاع تو نہ کر پائی البتہ اپنی معاشرت و تہذیب کے ساتھ اس کی وابستگی شدید تر ہو گئی۔ مسلمان معاشرے میں اس طرزِ فکر کا اثر زیادہ تھا کیوں کہ ایک طرف تو سیکڑوں برس کا اقتدار ہاتھوں سے جاتا رہا داور دوسری طرف ہندوؤں نے طوطا چٹشی کا مظاہرہ کیا۔ اس پاس داور نامیدی کی فضا میں معاشرتی تعصب و حزلی کو سازگار ماحول میسر آیا۔ مغل حکمرانوں کی عاقبت ناامد شیوں اور پیش پرستیوں کی بدولت معاشرے میں جو بگاڑ پیدا ہو چکا تھا وہ باعثِ فکر خیال کیا جانے لگا۔ فضول خرچی، قییش پرستی اور مموہ لائش اس معاشرے کے نمایاں خدو خال تھے۔ مسلمان اسی کو اپنی شان و شوکت کا نمائندہ خیال کرنے لگے۔ دوسری طرف وہ جلد جو جدید تعلیم کا حامل تھا اپنی تہذیب کو نیکرو و قیائی قرار دے کر فوری تبدیلی کا طوابع مند تھا اور اپنی معاشرت



کو انگریزی معاشرت کے رنگ میں رنگنا چاہتا تھا۔ چنانچہ ایک طرف سرسید جیسے روشن خیال افراد تھے تو دوسری طرف اپنی تہذیب کا دفاع کرنے والے قدامت پسند۔ ایسے میں ایک منافیہ کی صورت حال پیدا ہوئی اسی بنا پر سرسید کو کفر کے فتوے کا سامنا کرنا پڑا۔

مولانا حالی بھی سرسید کے حامیوں میں سے تھے مگر وہ انگریزوں کی تقلید کے بجائے مسلم معاشرے میں اصلاح کے خواہاں تھے۔ انھوں نے سمس میں مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت اور علمی عروج کا جو نقشہ پیش کیا ہے وہ اسی تصور کے زیر اثر ہے۔ ان کے نزدیک مسلم معاشرت و رواداری اور روشن خیالی کے اصولوں پر استوار تھی۔ مگر ان اصولوں سے انحراف کی بنا پر پہنچی اس صورتِ حال کا سامنا کر رہی تھی۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، حالی کی شخصیت کے اس رخ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اگر حالی کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو وہ پرانے خیالات کے آدمی نظر آتے ہیں۔ اور شاعر ہونے کے ناتے زیادہ عینیت پسند اور کم واقفاتی دکھائی دیتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کی جام باتوں کو بدلنے کی طرف کم تہددی اور قوم کے حواجز، داس کی روح داس نگر و فکر کو بدلنے کے لیے ادب و شعر کو وسیلہ بنایا۔ حالی کی نظر میں یہ کام انگریزوں کی نقل سے زیادہ پرانی روایت میں واپس جانے سے ہو سکتا تھا۔ (۱)

فرضِ حالی اس شان دار تہذیب کے احیاء کی خواہش رکھتے تھے جس کو پیش پرست اور طاقت نا اندیش حکمرانوں کی کج رویوں نے برباد کر کے رکھ دیا تھا۔ حالی جیسا صاحبِ نظر انسان محسوس کر سکتا تھا کہ اگر آج اس تہذیب کی اصلاح کی طرف توجہ نہ کی گئی تو یہ اپنی موت آپ مر جائے گی۔ وہ اپنی نظروں کے سامنے اقتدار کی کھست و ریخت دیکھ رہے تھے۔ قوم کی بے بسی اور جہالت کا یہ عالم تھا کہ وہ اس کی کے بچاؤ کی تدبیر تو کیا کرتی التماس کی فضیلت کی قائل تھی۔ یہ وہ منظر نامہ تھا جس نے حالی کو قومی اور سماجی موضوعات کی طرف متوجہ کیا۔ کیا غزل اور کیا مرعے اور کیا رباعیات و قطعات ہر جگہ قومی زوال کا ماتم نظر آتا ہے۔ سچا سچ ہے کہ حالی کا کلام معاصر تہذیب کا بھترین عکاس ہے۔ حالی سمس کے پہلے دیا ہے مرقوم ۱۲۹۶ھ میں لکھتے ہیں:

قوم کی حالتِ جاہ ہے عزیزِ دلیل ہو گئے ہیں، شریفِ خاک میں مل گئے ہیں، علم کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ دین کا صرف نام رہ گیا ہے، ایمان کی گھر گھر پکار ہے، چیت کی چاروں طرف دہلی ہے، اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں، اور نگارے جاتے ہیں، رسم و رواج کی ہڈی ہر ایک کے پاؤں میں پڑی ہے، جہالت اور تقلید سب کی گردن پر سوار ہے، امرا جو قوم کو کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں غافل اور بے پروا ہیں، ایمان کو قوم کی اصلاح میں بہت بڑا دخل ہے زمانے کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے واقف نہیں۔ (۲)

قومی زوال کے اس احساس نے حالی کے دل و دماغ کو اصلاح کے رخ پر موڑ دیا اور انھوں نے قدیم اندازِ شاعری ترک کر کے نئے انداز کی وادِ نکل ڈالی۔ انھوں نے مقدمہ شعرو شاعری میں روایتی طرزِ نظارہ پر دمِ اطمینان کا

اظہار کرتے ہوئے اس کو دقت کے چوبند نکالوں سے ہم آہنگ کرنے پر زور دیا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو فرسودہ قرار دیا اور نئے انداز شاعری کا ضابطہ فراہم کیا جس کی بدولت حالی عرصہ دراز تک نفاذ و مروج رہے اور شیعہ مخالفت کا سامنا کرتے رہے۔ مگر وہ اپنے راستے پر ثابت قدمی سے چلے رہے۔ انھوں نے اپنے اعدا کے شاعر کو مار ڈالا اور اپنی فنی شخصیت کی قیمت پر یہ فریضہ انجام دیا مگر شعر و شاعری اور علم و ادب کو ایک نیا رخ دے دیا جو بدلتے ہوئے عالمی حالات میں بہر حال ناگزیر تھا اور آج نہیں تو کل ادب کو یہی راستہ اختیار کرنا تھا۔ سلیم احمد حالی کے اس اقدام پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

حالی کے ادبی ہدایت نامے کے دو رخ تھے (۱) قوی خدمت کے لیے شاعری کی جانے۔ یا کم از کم (۲) غیر حقیقی شاعری کی جانے۔ حالی نے دونوں قسم کی شاعری کے قابل قد رمنوں پیش کیے۔ ان میں زبان و بیان کی بڑی بڑی خوبیاں ہیں۔ یہ معاشرت کے بارے میں سیاست کے بارے میں قوم کی اخلاقی، مذہبی، اور ملک کی جغرافیائی حالت کے بارے میں بہت کچھ بتاتے ہیں۔ اگر کچھ نہیں بتاتے تو شاعر کے بارے میں۔ (۳)

اس نقطہ نظر سے حالی کی مسدس مدو جز اسلام کو لے کر مرثیہ طویل مرثیہ قرار دیا جاسکتا ہے جو اس کے زوال کی دل گداز داستان پر مشتمل ہے۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اس نظم میں ہندوستان کی معاصر تہذیب کی بڑی جان دار تصویریں موجود ہیں۔ انھوں نے قوم میں موجود جن خامیوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں خوشامد، تعصب، عجز پرستی، جہلا کا مسو علم پر متکبر ہونا، کور باطنی، فخر انگیزی، خود پسندی، حسد و تکبر، اور نہایت وغیرہ ہیں۔ قوم مذہب سے بیگانہ ہے اور مذہب کے نام پر نت نئی اختراعات کر رہی ہے۔ بہت سی ہندو ذاتیں مذہب کا حصہ بن چکی ہیں۔ ہر ایک نے دین کے نام پر اپنی الگ دکان کھول رکھی ہے۔ روحانی فیض کے نام پر محام الناس کا احتفال کیا جا رہا ہے۔ قبر پرستی عام ہے اور اللہ کی بجائے صاحبانِ حرام سے حاجت روائی کی امیدیں لگائی جاتی ہیں۔

کے غیر مگر بت کی پوجا تو کافر  
جو ٹھہرائے بیٹا خدا کا تو کافر  
بچکے آگ پر بھی سجدہ تو کافر  
کواکب میں مانے کرشمہ تو کافر

مگر مومنوں پر کشادہ ہیں راجیں  
پرستش کریں شوق سے جس کی چاہیں (۴)

نام نہاد ملّا کے طرز عمل کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہمیں داعیوں نے یہ تعلیم دی ہے  
کہ جو کام دینی ہے یا دنیوی ہے

خلاف کی ریس اس میں کرنی پڑی ہے  
نکاسِ غیرت، دینی حق کا بھی ہے

خلاف کی اپنی ہر اک بات سمجھو

(۵) وہ دن کو کہے دن تو تم رات سمجھو

حالی نے مقدمہ شعرو شعاعری میں اس دور کی شاعری بالخصوص غزل کوئی پر بڑی گہری چٹنیں کی تھیں۔ اس نظم میں بھی انھوں نے شاعروں کی خوب خبر لی ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ اسگے جہاں میں سب گنہگار چھوٹ جائیں گے کیوں کہ جہنم ہمارے شاعروں سے بھر جائے گا۔ اس حوالے سے معاشرت کا نقشہ پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی غزل کوئی کا مقصد یہ ہے کہ بھلا ان کی غزلیں مجالس میں گاتے پھرے۔ ان کے دیوان طوائفوں کو اذہر ہیں۔ شرفاء کے توجہ ان کے کیوترا اڑانے، شیریں لڑانے، چرس اور دیگر نشہ آور اشیاء سے دل بہلانے میں دن رات مصروف ہیں۔ عشق و عاشقی اور دشنام طرازی میں لگے رہتے ہیں۔ مگر اور اہل خانہ سے انھیں چنداں دل چسپی نہیں۔ اگر ان کو بیاہ دیا جائے تو بہو کا بوجھ بھی ماں باپ کو اٹھانا پڑتا ہے۔ ایسا لفظ ارجہاں ہے کہ بیٹیوں کے بر نہیں ملتے:

بھی جھینکا کو بہ کو مگر بہ مگر ہے  
بہو کو لھکانہ نہ بیٹی کو بہ ہے

حالی نے جو شخص مرثیٰ لکھے ہیں اگرچہ ان میں بھی تنبیہ نہیں ملتی اور سادہ اعجاز اپنایا گیا ہے۔ مگر ان میں تہذیبی قدروں اور اخلاقی اقدار کا نام برابر ملتا ہے۔ مثلاً مرثیہ حکیم محمود خان میں جہان آباد کے علمی تہذیبی اور اخلاقی حیثیت کا ذکر کچھ ان الفاظ میں کیا ہے:

جس طرح قاضی و دانش میں ترا مشہور نام  
تھے تمدن میں بھی تیرے جمہور و انام  
آویست دیکھنے آتے تھے تھے سے خاص و عام  
شہری و بدوی تری تقلید کرتے تھے عام

رسم میں، آئین میں، اوضاع میں، اطوار میں

(۶) طرز میں، اعدا میں، رفتار میں، رفتار میں

اور موجودہ حالات کا نقشہ کچھ ان الفاظ میں کھینچا ہے:

کر گئے اخلاق اور آداب سب تجھ سے سز  
گر کیا نظروں سے تیرا سب جلال و جاہ و فر  
ہمز گئے تاج شرف سے تیرے سب لعل و کمر  
تجھ کو اے دار الحکومت کما گئی کس کی نظر

علم ہے باقی نہ اب دولت ہے میرے پاس وہ

(۷) اسے گل چمروہ تیری کیا ہوئی بوباس وہ

مولانا حالی نے اپنے تمام قطعات پر عنوانات قائم کیے ہیں۔ ان عنوانات ہی سے اس دور کی معاشرتی حالت کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے۔ مثلاً چھوٹوں کا بڑا بن جانا، بے تیزی، ایک خود پسند امیر زادہ کی تھپک، قرض لکھ راج کو جانے کی ضرورت، مصفا کی نہ رکھنے کا غرور، شادی قبل از بلوغ، چٹوہ بازی کا انجام، بیٹیوں کی نسبت، اسراف، خود ستائی، بعض قطعات پر ایک طویل جملے کی صورت میں عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔ مثلاً جس قوم میں اطلاس ہو اس میں نکل اتکا بدلتا نہیں جتنا اسراف، مدام آقا کی خدمت میں کیوں گستاخ ہو جاتے ہیں وغیرہ۔ بیٹیوں کی نسبت میں وہ اہل عرب کی بیٹیوں کو زعمہ درگور کرنے کی رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کا موازنہ اپنے دور سے کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ اہل ہند بھی اس حوالے سے کسی سے پیچھے نہیں وہ جب بنی کار تلاش کرتے ہیں تو سرہل کی آسودہ حالی، نسلی تعلیمات، معاشرے میں مقام و مرتبہ کے ساتھ ساتھ یہ کوشش بھی ہوتی ہے کہ بنی اپنے ہی شہر میں بیاہی جائے مگر جس چیز کو اہمیت نہیں دی جاتی وہ ہے لڑکے کے اخلاق و عادات:

بد مزاجی و جہالت ہو کہ ہو بد چلتی

کچھ برائی نہیں دوتا ہو دانا اگر

وہ بکی ناشدنی ریت ہے جس کے کارن

بکریاں بھیڑیوں سے پاتی ہیں پیوند اکثر

جابلیت میں تھی اک بھی آفت کہ وہاں

گاز دی جاتی بس خاک میں تھا دھڑ

ساتھ بنی کے مگر اب پدر و مادر بھی

زندہ درگور سدا رہتے ہیں اور خستہ جگر

اپنا اور نظیوں کا جب کہ نہ سوچیں انجام

(۸) جابلیت سے کہیں ہے وہ زمانہ اتر

قانون کے زیر عنوان اس معاشرے کا رویہ بڑے سوکر انداز میں بیان کیا ہے:

کہتے ہیں ہر فرد انسان پہ ہے فرض

مانا قانون کا بعد از خدا

پر جو جگ پہنچیں نہیں قانون میں

جان کچھ کھڑی کے جانے کے سوا

اس میں پھنس جاتے ہیں جو کمزور ہیں

اور ہلاکت نہیں کچھ دست و پا

پہ اسے دیتے ہیں توڑ اک آن میں  
جو سکت رکھتے ہیں ہاتھوں میں اور  
حق میں کزوروں کے وہ قانون ہے  
اور نظر میں دور مندوں کے ہے لا (۱۰)

رہامیات میں حالی نے حسبِ قاعدہ اخلاقی مضامین تو جوشِ نظر رکھے ہی ہیں مگر بعض رہامیات میں اس دور کی تہذیب کی جھکیاں بھی مسجود ہیں۔ رہامیات پر بھی عنوانات قائم کیے گئے ہیں مثلاً آج اور زوال کے زیرِ عنوان لکھتے ہیں:

آہا کو زمین و ملک پر اطمیناں  
اولاد کو سستی پہ قناعت کا گماں  
بچے آوارہ و بے کار جوں  
ہیں ایسے گمراہ کوئی دن کے مہماں (۱۱)

تکلیفِ اہل ایمان کے زیرِ عنوان انھوں نے بڑا لطیف نکتہ پیدا کیا ہے:

کہنا فقہا کا مومنوں کو ہے دین  
سننے سننے یہ ہو گیا ہم کو یقین  
مومن سے ضرور ہو گا مرتد میں سوال  
تکلیف بھی کی تھی فقہا نے کہ نہیں (۱۲)

غرض ہم دیکھتے ہیں کہ حالی نے اپنے قلمیات، رہامیات، مراثی، حتیٰ کہ غزلوں میں بھی معاصر تہذیب کا بڑا چاق و مارِ مرقع جوش کیا ہے۔ جس سے اس دور کے سیاسی تہذیبی اور اخلاقی زوال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ خود حالی کے بقول:

قوم کے لیے اپنے بے ہر ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ نکلا ہے۔ جس میں آکر وہ اپنے غلو و خال و کچے شکے کو وہ کون دے اور کیا ہو سکے۔ (۱۳)

اور یہ آئینہ اتنا شفاف تھا کہ انھیں بتایا گیا کہ ان کی سوس مشہور تو بہت ہوئی ہے مگر اس سے قوم کا اندر ناچوی اور افعال کے جذبات پیدا ہونے لگے ہیں۔ چنانچہ سوس کے صبیحے میں انھوں نے جو اشعار اضافہ کیے ہیں ان میں اسید کی ایک کرن نظر آتی ہے۔ کہ سوس کی وجہ سے قوم کے اندر ایک اضطراب پیدا ہوا ہے جو حالی کے نزدیک بیک شکل ہے:

حزل پہ وہ ہاتھ ملنے لگے ہیں  
کچھ اس سوز سے ہی کہنے لگے ہیں  
دھڑکیں کچھ دلوں سے نکلنے لگے ہیں  
کچھ آرزو سے سینوں پہ چلنے لگے ہیں

وہ غفلت کی راتیں گزرنے کو ہیں اب  
نئے جو چڑھے تھے اترنے کو ہیں اب (۱۳)

حالی نے اپنے دیوان کے دیباچے میں لکھا تھا کہ قوم کی حالت دیکھ کر انہوں نے سوچا کہ کچھ نہ کرنے سے کچھ کرنا بہتر ہے۔ سخی کرنا ضروری ہے چاہے اس کا کوئی خاص نتیجہ نہ بھی نکلے۔ اس فرض کو نبھانے میں بالواسطہ طور پر ان کے اشعار میں خاص تہذیب کی سیاسی، سماجی، معاشی اور اخلاقی معاملات کی ایک واضح تصویر سامنے آگئی ہے۔ حالی کی دعا کردہ یہ روایت آگے چل کر اقبال کی شاعری کا مشہور طے کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔ سلیم احمد حالی کی نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

بہر حال حالی کی غزل عشق سے پیدا ہوئی تھی اور حالی کی نظم حالی کی عقل سے۔ اس نظم کے موضوعات سیاسی، اخلاقی اور اصلاحی تھے۔ ان میں وہ انسان کا لب ہو گیا تھا جو حالی کی غزل میں ملتا ہے۔ اور اس کی جگہ عقلی، افادہ دہ اور اصلاحی انسان نے لے لی تھی۔ (۱۵)

بالا شبہ حالی کی نظم میں اصلاحی اور اخلاقی انسان کی جھلک نمایاں ہے۔ مگر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حالی جن اخلاقی تہذیبی اور سماجی اقتدار کا ماتم کر رہے تھے اور جن کے احیاء کے خواہش مند تھے۔ وہ آج حالی کی وفات کے کم و بیش سو برس بعد بھی جوں کی توں ہے۔ بحوالہ بالا اشعار پر ایک سرسری نظر ہی سے موجود مسلم تہذیب کا نقش آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے اور مسدس کے صفحے میں شامل اشعار محض تالیف قلب کی ایک کاوش محسوس ہوتے ہیں۔

حوالہ جات:

- (۱) ڈاکٹر جمیل جاہلی۔ تاریخ ادب اردو (جلد چہارم)۔ لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء، ص ۹۰۔
- (۲) مولانا اظاف حسین حالی۔ مسدس حالی۔ لاہور: تاج کتب خانہ، ۱۹۵۰ء، ص ۴۔
- (۳) سلیم احمد۔ مضامین سلیم احمد۔ جمال پبلی کیشنز (مرتب)۔ گراچی: اکا دی پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۹۹۔
- (۴) مولانا اظاف حسین حالی۔ مسدس حالی۔ لاہور: تاج کتب خانہ، ۱۹۵۰ء، ص ۸۵۔
- (۵) ایضاً، ص ۵۹۔
- (۶) ایضاً، ص ۷۶۔
- (۷) مولانا اظاف حسین حالی۔ دیوان حالی۔ لاہور: شیخ مبارک علی صاحب کتب و پبلشرز، ۱۹۳۴ء، ص ۱۸۹۔
- (۸) ایضاً، ص ۱۹۱۔
- (۹) ایضاً، ص ۲۷۔
- (۱۰) ایضاً، ص ۴۰۔

- (۱۱) ایضاً ، ص ۱۳۷
- (۱۲) ایضاً ، ص ۱۳۴
- (۱۳) مولانا طاف حسین حالی۔ مسلسلِ حالی۔ لاہور: تاج کتبھی لیبڈریس، لاہور۔ ص ۸۵
- (۱۴) ایضاً ، ص ۹۰
- (۱۵) سلیم احمد۔ مظاہرِ سلیم احمد۔ جمال پبلی کیشن (مرتب)۔ کراچی: اکادمیِ پان پانٹ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۵۲



## کلامِ اقبال پر حالی کے اثرات (مسدس حالی اور شکوہ جواب شکوہ کے تناظر میں)

عروہ مسرور صدیقی

### Abstract:

Religious Consciousness has gathered Allama Muhammad Iqbal and Altaf Hussain Hali on same platform. Remembrance of glorious past of Muslim Ummah, Islamic Golden ages, the sorrow of forgetfulness of our great ancestors' customs, and the present condition of Muslim decline were the same reasons which influence Iqbal and Hali, both, to write such masterpiece. So, "Hali's Musaddass" and Iqbal's two poems "Shikwa", "Jwab e Shikwa" was written for the same purpose. These poems extol the legacy of Islam and its civilizing role in history, bemoan the fate of Muslims everywhere, and squarely confront the dilemmas of Islam in modern times. On poetic levels, Iqbal and Hali's writing style is quite different. But on intellectual levels, both have similar thought and passion. Thus, if we compare Iqbal's Shikwa and Jwab e Shikwa with "Hali's Musaddas", we see a great resemblance in these poems. These poetic and intellectual similarities have described in this article.

بیسویں صدی سائنسی ایجادات کے ساتھ ساتھ ملکی، سیاسی، ادبی، معاشرتی اور معاشی ہر حوالے سے فکری انقلاب کی صدی تھی۔ ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط نے مسلمانوں کو ہر لحاظ سے مظلوم قرار دیا تو کیا یہی تھا لیکن زیادہ نقصان اس بات کا ہوا کہ مغربی ادب کی پردہ نے ہندوستانی ادب پر جو اثرات مرتب کیے اس نے یہاں کے لوگوں میں تقدیم اور ہدیہ کے مابین ایک شدید قسم کے تصادم کی فضا پیدا کر دی۔ ایک طرف حکمرانوں کا ادب تھا جو



جدیدیت کا نعرو لگاتا، سائنسی غور و فکر کو لازم قرار دیتا اور دوسری طرف مسلمانوں کا روایتی علم و ادب تھا جس کو ترک کرنا ان کے لیے ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ ایسے میں دو طبقے پیدا ہو گئے۔ ایک جو مغرب کا دل دادہ اور صبح و شام اسی کے گیت گانے والا تھا اور دوسرا طبقہ بالکل قدامت پرست بن گیا۔ اس قدامت کو ختم کرنے کے لیے سرسید نے جو تحریک شروع کی تھی، رفتہ رفتہ وہ خود مغربیت کے سانچے میں ڈھلنے لگی۔ سرسید کے خیالات پر سائنسی رجحان کا انقلاب ہوا کہ انہوں نے عقائد کو بھی عقل سے پرکھنے کی طرح ڈالی۔ اس کا نقصان یہ ہوا کہ ملائے دین ان سے ناراض ہو کر الگ ہو گئے۔ سرسید کے خیالات کا سب سے زیادہ اثر الطاف حسین حالی پر ہوا۔ حالی کا مزاج چوں کہ بچپن سے مذہبی تھا۔ پھر یہ کہ سرسید سے تعلق نے ان کے دل میں حب الوطنی اور اصلاح کا ایسا جذبہ پیدا کر دیا جس کا سب سے زیادہ اظہار ان کی سمرکتہ الآراء "مسدس" میں ہوا۔ "مسدس" لکھنے کا حالی کا مقصد اپنے موجودہ دور کے مسلمانوں کی حالیہ زار کا احساس دلانا تھا۔ ایک طرف مسلمانوں کا شان دار ماضی تھا، کئی صدیوں تک مسلمانوں نے دنیا پر حکومت کی تھی۔ وہ دین جس کا آغاز خطہ عرب سے ہوا جب اللہ کے احکام کی سر بلندی کے لیے نکلا تو دنیا کی بڑی بڑی اقوام کی علم گرا دیے۔ حالی ایک جانب ایسا پر شکوہ عہد دیکھتے ہیں اور دوسری طرف مسلمانوں کی موجودہ حالت ہے کہ بقول اقبال "سور ناتواں" کی طرح رونے سے چلے جا رہے ہیں۔ لہذا حالی نے مسلمانوں کو ان کی اخلاقی، سیاسی، مذہبی اور معاشرتی گراوٹوں کا احساس دلانے کے لیے یہ نظم لکھی۔ یہ وہی مقصد تھا جو بعد ازاں علامہ اقبال کے کلام میں زیادہ جوش اور دلولے کے ساتھ ظاہر ہوا۔

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ حالی نے جس جذبہ کے تحت "مسدس" لکھی۔ اقبال نے اسی جذبہ کو لے کر "شکوہ" اور "جواب شکوہ" تحریر کیں۔ "مسدس حالی" اور علامہ کی شکوہ جواب شکوہ کا جائزہ لیا جائے تو دونوں شعرا کی فکر اور اسلوب میں حیرت انگیز مماثلتیں نظر آتی ہیں جن کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ عہد رفتہ کی یاد مسلمانوں کے شان دار ماضی کا احساس اور مسلمانوں کی موجودہ زوال پذیر حالت پر انہوں شعرا کے یہاں مسلسل دکھائی دیتا ہے۔ اقبال کا پورا کلام اسلاف کے کارناموں کو زندہ کرنے کی ایک کوشش ہے اور حالی بھی ایک ایسی تحریک کے ساتھ وابستہ تھے جس کا مقصد مسلمانوں کی کوئی ہوئی سادہ بہتر بنانا تھا۔ دونوں کا خطاب موجودہ دور کے مسلمانوں سے ہے جن سے خطاب ہو کر وہ کہتے ہیں کہ جب سے مسلمانوں نے اپنے آپا کے عقائد اور قرآن کو ترک کیا ہے جب سے وہ توحید کا درس بھلا بیٹھے ہیں اور جب سے وہ مغرب کی بے جا تقلید میں جا پڑے ہیں جب سے وہ اپنی اصل شان کھو بیٹھے ہیں۔ اسلاف کی روایات سے ان کی نسبت محض نام کی ہے ورنہ طور طریقوں میں ہم اسلاف سے اتنے جدا ہیں کہ کوئی نسبت قائم کرنا نا انسانی ہوگی۔ اقبال کہتے ہیں کہ ہمارا تعلق اس قوم کے ساتھ ہے جو فکر کے ساتھ عمل کا درس دیتے تھے اور خود بھی صاحب عمل تھے۔ لیکن ہمارا یہ حال ہے کہ نہ طرزِ انجمنی، نہ گفتار انجمنی، نہ اپنے اسلاف کی روایات کی کوئی پہچان اور نہ ہی دوسری ترقی یافتہ اقوام سے کوئی سبق سیکھا ہے۔ اس حال کو حالی یوں بیان کرتے ہیں:

- ۱۔ انہوں نے انہیں اپنی ذات پہ ہے کہ  
 ۲۔ رنگ اور قوموں کی عزت پہ ہے کہ (۱)  
 ۳۔ کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم  
 ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم (۲)

حالی دین اسلام سے قبل کی حالت کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ ظہور اسلام سے پہلے لوگ احکام الہی قطعی سے خبر تھے ازل اور ابد سے واقف تھے دین ابراہیمی کو فراموش کر چکے تھے شرک و منکالت میں پڑے "حق" سے ناگرم تھے۔

- ۱۔ واقف تھے انہاں تھا اور جزا سے  
 ۲۔ آگاہ تھے مہدا و ملہا سے  
 ۳۔ کہی تھی ایک اک نے لو ماسوا سے  
 پڑے تھے بہت دور بندے خدا سے (۳)

اسی بات کو علامہ اقبال "شکوہ" میں یوں بیان کرتے ہیں کہ اے خدا تیری ذات تو ازل سے موجود اور قدیم ہے لیکن اس ذات سے آشنائی کا سہرا مسلمانوں کے ڈسے ہے۔ اسلام سے قبل اہل عرب کی یہ حالت تھی کہ ہر جانب بت پرستی اور شرک کا بول بالا تھا کوئی ایک خدا کا نام لیا نہ تھا۔ دنیا میں مختلف اقوام آباد تھیں۔ یہودی، نصرانی، ساسانی، ایرانی، یونانی، سلجوقی و تورانی سبھی لوگ موجود تھے مگر کوئی بھی خدا کی وحدانیت کا اقرار کرنے والا نہ تھا۔ اس بات کو علامہ اقبال "شکوہ" میں یوں بیان کرتے ہیں:

ہم سے پہلے تھا جب حیرے جہاں کا منظر  
 تو گر حکمرانوں تھی انہاں کی نظر  
 کہیں معبود تھے حجر، کہیں معبود خبر  
 مانا پھر کوئی ان دیکھے خدا کو کیونکر  
 تھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا  
 تو نہ اندوے مسلم نے کیا کام ترا

بس رہے تھے سلجوق بھی، تورانی بھی  
 اس معبودے میں آباد تھے یونانی بھی  
 اہل چین چین میں، ایران میں ساسانی بھی  
 اسی دنیا میں یہودی بھی تھے، نصرانی بھی

۱۔ ترے نام پہ تلووار الہائی کس نے  
 ۲۔ بات جو بگڑی ہوئی تھی وہ بنائی کس نے (۴)

سرزمینِ حجاز سے قبل وہ بھی وابستگی دونوں شعرا کے کلام میں مسلسل موجود رہی ہے۔ اقبال تو سرزمینِ حجاز کے استے شائق ہیں کہ اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

"حیرے ریکھتاوں نے جزاوں مقدس نقش قدم دیکھے ہیں۔ اور تیری مجھوں کے سامنے نے

ہزاروں ولیوں اور مسلمانوں کو قیامت آفتاب سے محفوظ رکھا ہے۔ کاش میرے بد کردار جسم کی خاک حیرے ریت کے ذروں میں مل کر حیرے بیابانوں میں اڑتی پھرے اور نئی آوارگی میری زندگی کے تاریک دلوں کا کھارہ ہو! کاش میں تیرے صحرانوں میں لٹ جاتوں اور دنیا کے تمام سامان سے آزاد ہو کر بحیری تیز صوب میں چلا ہوا اور پاؤں کے آبلوں کی پردا نہ کرتا ہوا اس پاک سرزمین میں جا پہنچوں۔ جہاں کی گلیوں میں جال کی عاشقانہ آواز گونجتی تھی۔“ (۵)

اسی طرح حالی کہتے ہیں کہ عرب وہ جزیرہ تھا جس پر خون کا سایہ تک نہ پڑا تھا لیکن اسلام نے اس جزیرہ جہالت کو ایک ایسا نور عطا کیا، ایک ایسی تہذیب سے روشناس کروایا جس نے اخلاقی لحاظ سے دنیا کی بہت ترین قوم کو اس مقام پر جاکھڑا کیا کہ پھر دنیا نے ان سے خون کے اصول نکھے۔ لکھتے ہیں:

عرب جس کا جہا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا  
جہاں سے الگ اک جزیرہ تھا  
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا  
نہ کشور تھیں نہ کشور کشا تھا

خون کا اس پر پڑا تھا نہ سایہ  
ترقی کا تھا داں قدم تک نہ آگیا (۶)

ظہور اسلام کے بعد ان کی حالت یوں ہوئی:

ہوئے محو عالم سے آوار ظلمت  
کہ طالع ہوا باہ موج سعادت (۷)

یہی بات اقبال ”شکوہ“ میں یوں بیان کرتے ہیں:

صلہ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے      نوع انساں کو غلامی سے نچھوڑا ہم نے  
تیرے کہے کو جینوں سے بسایا ہم نے      تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے  
بہر بھی ہم سے یہ گد ہے کہ وقار نہیں  
ہم وقار نہیں، تو بھی تو وقار نہیں (۸)

سرزمین حجاز سے الفت کی مماثلت تو حالی اور اقبال دونوں میں ہے لیکن جب حالی زمانہ جاہلیت کا ذکر کرتے ہیں تو مہالے کی حد تک خط عرب کو سنگسار ٹھیلے بے آب گمیاہ قرار دے دیتے ہیں۔ عرب قبائل کی بد اخلاقی کا ذکر کرتے ہوئے اس قدر جانب دارانہ انداز اختیار کیا ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے عرب قوم اخلاقی و معاشرتی اقدار کو یکسر فراموش کر چکی تھی۔ حالانکہ تاریخی طور پر دیکھا جائے تو ظہور اسلام سے پہلے بھی عرب لوگ اپنے خانہ داری اقدار اور رسوم و رواج کی وجہ سے دنیا کی تہذیبوں میں نمایاں قوم تھے۔ عرب لوگ اپنی بہادری، مہمان نوازی، بھائی چارے اور وعدہ ایفائی میں بے مثل تھے۔ ڈاکٹر گلستان باؤلی نے اپنی کتاب ”خون عرب“ میں تفصیل کے

ساتھ تاریخی حوالوں کے ساتھ جان کیا ہے کہ ”زمانہ قبل اسلام میں بھی عربوں کی بعض اخلاقی عادات دنیا کی بیشتر مہذب قوموں سے بلند تھیں۔ وہ عرب قوم کے بارے میں لکھتے ہیں: ”ایک طرف ہندی عرب حد درجہ مغرور، گھمنڈی، فزاکے اور ختم المزاج تھے، دوسری طرف وہ اعتقاد ہے کہ مہمان نواز، خوش اخلاق، نہایت درجہ فرماں بردار، جوشیلے، نہانت سے بھرپور اور جدت کے دل دادہ ہیں۔ میں ایک عرصہ عربوں کے ساتھ رہا ہوں اور ان کے خیالات جانے ہیں۔ یہ اپنے رسوم و رواج میں غم و جوش ہیں لیکن خیالات میں بالکل وحشی نہیں ہیں۔“ (۹) لیکن حالی نے زمانہ جاہلیت کے عربوں کو ہر قسم کی اخلاقیات سے عاری قرار دے دیا ہے۔ وہ ”مسدس“ میں لکھتے ہیں:

پلن ان کے جتنے تھے سب دھیشان

ہر اک لوت اور مار میں تھا پکانہ (۱۰)

ایسا نہیں کہ حالی تاریخ سے واقفیت نہیں رکھتے تھے لیکن ان کے یہاں یہ مبالغہ اس وجہ سے بھی ہے کہ انھوں نے ”مسدس“ ایک اصلاحی تحریک کے زیر اثر لکھی۔ ”نور و شاعری کا مزاج“ میں ڈاکٹر وزیر آغا حالی کی اسی اصلاحی تحریک کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ غزل کے عروج کے زمانے میں نظم کی حیثیت کو اختیار کرنے کی وجہ ہی یہ تھی کہ حالی اتنی طویل بات نظم کے پڑانے میں ہی بیان کر سکتے تھے۔ (۱۱) لہذا اس جانب داری کی توجیہ یوں پیش کی جاسکتی ہے کہ وہ ظہور اسلام سے قبل کے عربوں کی معاشی و اخلاقی بد حالی کا ذکر کر کے اسلام کے پیغام کی اہمیت پر زور دینا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس وقت (زمانہ جاہلیت) عربوں کی کئی حوالوں سے دنیا کی دوسری تہذیبوں سے کم تر سمجھا جاتا تھا اور اسلام کا پیغام آنے کے بعد اس کی روایات میں بحیثیت قوم حیرت انگیز طور پر ایسی تبدیلیاں سامنے آئیں کہ تاریخ میں ایسی مثال نہیں ملتی۔ اقبالؒ اور حالی دونوں توحید کو عالم اسلام کی تہذیب کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ حالی ”مسدس“ میں لکھتے ہیں کہ زمانہ جاہلیت میں ایک خدا کی اطاعت کرنے والا کوئی نہ تھا۔ عزتی اور کوئی ناکہ کی پرستش کرتا تھا۔ دین اسلام نے توحید کا درس دے کر لوگوں کو شرک سے نکالا۔ تمام انبیاء خدا واحد کی عبادت کے پیغام کے لیے مبعوث کیے گئے۔ اسی دین کی اشاعت کے لیے رسول اللہ ﷺ کو مبعوث کیا گیا۔ چنانچہ حالی کہتے ہیں کہ موجودہ دور کے مسلمانوں کی صلاح اسی دین کی پیروی میں ہے۔

لگاؤ تو لو اس سے اپنی لگاؤ

جھکاؤ تو سر اس کے آگے جھکاؤ

مرا ہے شرکت سے اس کی خدا کی

میں اس کے آگے کسی کی بدائی (۱۲)

اقبالؒ توحید کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

آج بھی ہو جو براہیم کا ایمان بیجا

آگ کر سکتی ہے انداز گستاخ بیجا (۱۳)

شریعت کی پابندی کرنے کا اقبال ان شخصوں میں ذکر کرتے ہیں:

کس قدر تم پہ گراں صبح کی بیداری ہے      ہم سے کب بیدار ہے ہاں خندِ تھیں بیداری ہے  
طبعِ آزاد یہ قیدِ رضاں بیداری ہے      تھیں کہہ دو، یہی آنکھیں دقا داری ہے

قومِ مذہب سے ہے مذہب جو نہیں تم بھی نہیں  
مذہبِ باہم جو نہیں محفلِ انجم بھی نہیں (۱۳)

مسلمان خلفاء اور اسلاف کے کردار کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے حالی لکھتے ہیں:

خلیفہ تھے امت کے ایسے نگہباں      ہو گئے کا جیسے نگہباں چوہاں  
بگھٹتے تھے ذمی و مسلم کو یکساں      نہ تھا عبد و حر میں نکالت لہایاں (۱۴)

”جوابِ شکوہ“ میں علامہ کے یہ شعر مذکورہ بالا مصرعے ہی کی یاد دلاتے ہیں:

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاں  
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواں  
بندہ و صاحب و محتاج و فنی ایک ہوئے  
حیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے (۱۵)

مسلم عروج کے زمانے کے علم و فن کا ذکر کرتے ہوئے حالی اور اقبال کہتے ہیں کہ علم و ادب، سیاست، معاشرت، تعمیر و ترقی، فلسفہ و تحقیق نے تاریخ، علم حدیث، نقد، شاعری اور طب میں عربوں نے پوری دنیا میں کامیابی کے جھنڈے گاڑے:

جہاں کو ہے یاد اُن کی رفتار اب تک  
کہ نقشِ قدم ہیں نمودار اب تک  
ملایا میں ہیں اُن کے آثار اب تک  
انہیں رو رہا سے ملیدار اب تک  
ہمارے کو ہیں واقعات ان کے اذہر  
نشان اُن کے باقی ہیں جبرائیل پر  
میں اس طبق پر کوئی بر اعظم  
نہ ہوں جس میں اُن کی عمارت محکم  
عرب، ہند، مصر، اٹلی، شام، و علم  
میں سے ہیں اُن کی سمور عالم  
میر کوہِ آدم سے تا کوہِ بیضا  
جہاں چاہے کے کھوج پاؤ گے اُن کا (۱۶)

”شکوہ“ کے یہ اشعار دیکھیے :

تھے ہی ایک ترے سرورِ آماؤں میں      خشکوں میں بھی لڑتے، کبھی دریاؤں میں  
دیں اوائیں کبھی پورپ کے کلیساؤں میں      کبھی افریقہ کے پتے ہوئے صحراؤں میں  
شانِ آنکھوں میں نہ جھپتی تھی جہاں داروں کی  
کھر پڑھتے تھے ہم چھاؤں میں لکڑیوں کی (۱۸)

کون سی قوم فقط حیرتی طلب گار ہوئی      اور حیرے لیے زحمت کشی پیکار ہوئی  
کس کی شمشیر جہاں کیم، جہاں دار ہوئی      کس کی ٹھیکر سے دنیا تری بیدار ہوئی  
کس کی ہیبت سے ضم ہے ہوئے رچے تھے  
منہ کے بل کر کے حوالہ اُتار کہتے تھے (۱۹)

مظہل کون و مکاں میں سحر و شام بھرے      مئے توحید کو لے کر صلیب چام بھرے  
کوہ میں، دشت میں لے کر ترا بیخام بھرے      اور معلوم ہے تجھ کو، کبھی ناکام بھرے  
دشت تو دشت ہیں دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے  
عمرِ قطرات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے (۲۰)

اسلام کے کارناموں کے ذکر کرتے ہوئے دونوں شعرا ایک ہی انداز اختیار کرتے ہوئے سرزمینِ عرب کی تعریف کرتے ہیں۔ حاتی سمجھتے ہیں کہ آج اسلام کی بدولت اہل عرب کو پوری دنیا میں پہچانا جاتا ہے اور دیگر اقوام ہمیشہ عربوں کی احسان مند رہیں گی:

ہوا گو کہ پامال بستانِ عرب کا      مگر اک جہاں ہے غزلِ خواں عرب کا  
ہرا کر گیا سب کو بارانِ عرب کا      سپید و سبز ہے احسانِ عرب کا  
وہ قوتیں جو ہیں آج سر تاجِ سب کی  
کھڑی رہیں گی ہمیشہ عرب کی (۲۱)

اقبال بھی اسی طرح عرب اقوام کے دیگر اقوام پر احسانات کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

تو ہی کہ دے کہ آکھڑا اور غیر کس نے      شہرِ قیصر کا جو تھا اُس کو کیا سر کس نے  
توڑے حقوقِ خداوندوں کے پیکر کس نے      کاٹ کر رکھ دیے کھار کے لشکر کس نے  
کس نے شہنشاہ کیا آخوندِ امراں کو  
کس نے پھر زعمہ کیا تذکرہ بڑاں کو (۲۲)

پھر مسلم زوال کا ذکر کرتے ہوئے حاتی کہتے ہیں:

نہ ثروت رہی ان کی قائم نہ جرأت  
مگے چھوڑ ساتھ ان کا اقبال و دولت  
ہوئے علم و فن ان سے ایک ایک رخصت  
میں خویاں ساری نوبت پہ نوبت (۳۳)

علامہ اقبالؒ اس بات کو زیادہ نصاحت کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

دانش قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی  
برق طبعی نہ رہی، شعلہ مثالی نہ رہی  
وہ مکی رسم اڑاں، روح بالائی نہ رہی  
فلسفہ وہ گیا، تلقین غزالی نہ رہی

مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے  
یعنی وہ صاحب اوصافِ حجازی نہ رہے (۳۴)

حالیؒ کہتے ہیں:

ربا دین باقی نہ اسلام باقی  
اک اسلام کا وہ گیا نام باقی (۳۵)

اقبالؒ فرماتے ہیں:

شور ہے ہو مگے دنیا سے مسلمان نابود  
ہم یہ کہتے ہیں کہ تھے بھی کہیں مسلم موجود  
دشمن میں تم ہو نصاریٰ تو حمدن میں ہنود  
یہ مسلمان ہیں جنہیں دیکھ کے شرمائیں یہود (۳۶)

”مسدس“ کا لہجہ تھکی، اندر دگی اور باہری لیے ہوئے ہوئے ہے جب کہ علامہ اقبالؒ کے لہجے میں بے باکی اور جوش کے ساتھ ساتھ ایک لطیف سا طرز بھی موجود ہے۔ اقبالؒ کے لہجے میں اداسی ضرور ہے لیکن تھکی نہیں ہے۔ جب کہ حالیؒ کی زبان سخت ہے۔ ”مسدس“ کا یہ بند دیکھیے:

ہماری ہر اک بات میں سطرِ پن ہے  
کینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے  
ہم آبا کو ہم سے کہیں ہے  
ہمارا قدم تک خطِ وطن ہے  
بزرگوں کی توقیر کوئی ہے ہم نے  
عرب کی شرافت ڈھونڈی ہے ہم نے (۳۷)

اسی فکر کو علامہ اقبالؒ نے بھی ”جوابِ شکوہ“ میں بیان کیا ہے لیکن ان کا انداز شلجھا ہوا اور لہجہ دل فطرس ہے کہ  
تاری کی طبع پر گراں نہیں گزرتا۔

کون ہے تاریخ آنکھیں رسول بخار  
مصلحت وقت کی ہے کس کے عمل کا معیار؟  
کس کی آنکھوں میں سہا ہے شعار افیاد  
ہو گئی کس کی نگہ طرز سلف سے ہزار؟

قلب میں سوز نہیں، روح میں احساس نہیں  
کچھ بھی پیغام مصلحت کا حصیں پاس نہیں (۲۸)

”مسدس“ کا اسلوب اچھا مفرد ہے کہ قاری آنکھیں نم راتی ہیں۔ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ:  
”حالی نے مسلمانوں کے کھوئے ہوئے عظمت و جمال کو ایسے سوز و گداز اور درد سے بیان کیا  
ہے کہ اس سے قبل ہماری کسی زبان میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اگرچہ اس کی شاعری کی بنیاد  
زوال یافتہ قوم کی گہری بے آواز مایوسی پر ہے جسے پڑھ کر بے اختیار ہمارے آنسو نکل جاتے  
ہیں لیکن اس کی روح عربی ہے اور وہ اس بکڑے ہوئے گھر کو جتنا اسی طراپے کو از سر نو تعمیر  
کرتا جاتا ہے۔“ (۲۹)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کہتے ہیں کہ اس مایوسی اور افسردگی کی وجہ اس ایک مخصوص دور اور مخصوص قوم کے مخصوص  
حالات تھے جس نے اس نظم کی تخلیق کی وہ اپنی کتاب ”جدید شاعری“ میں لکھتے ہیں:

”یہ نظم لکھے ہوئے دل کی نگار ہے۔ ایک بچے مسلمان کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز  
ہے ایک غمگین انسان کی آنکھوں سے نکلا ہوا آنسو ہے۔ ایک شعلہ کا پیام ہے ایک رہنما کا مفرد  
ہے اور ایک مخصوص ماحول میں پردہ پاٹے ہوئے ایک بندہ حق آگاہ اور مرد واقعہ پرکشی دینی  
بیچ ہے اس نظم میں حالی کی آواز درد میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔“ (۳۰)

پر آفت کہیں ایسی آتی نہ ہو گی  
کچھ گھر گھر چہاں چھا گئی آ کے پستی  
چکود اور شیباز سب لوج پر ہیں  
مگر ایک ہم ہیں کہ بے بال و پر ہیں (۳۱)

یاد شدہ حالی کا لہجہ مایوس اور افسردہ ہے لیکن اس افسردگی کی بنیادی وجہ ملت اسلامیہ کا وہ درد ہے جو حالی اور  
اقبال دونوں کے سینوں میں جاگزیں ہے۔ نیت چوں کہ دونوں کی اصلاح ہی ہے، اس لیے دونوں شعرائی محاسن پر  
توجہ دینے کی بجائے مقصدیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ”مسدس حالی“ کے بارے میں عمدہ بات  
کہی ہے: ”حالی کے ہاں خشک نیکی تو ہے، شاعرانہ جھوٹ نہیں ہے۔“ (۳۲) حالی کے لہجہ کی سخت گیر باپ کی  
طرح ہے جو بکڑے بچے کی اصلاح کرتا جاتا ہے اسی لیے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ مولانا کا مکتا اس سے کسی کی  
دل آزاری نہیں ملے کہ ان کو اپنی حالت زار پر آگاہ کرنا اور عبرت دلانا ہے۔ (۳۳) اقبال کا آئینہ مل ایک شاہین  
ہے وہ مسلمان فرد کو ”شاہین شہلولاک“ اور ایسے ستارے سے تشبیہ دیتے ہیں جو دم تو ہو جاتا ہے لیکن وہ کبھی فنا  
نہیں ہوتا۔ آسمان پر ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اقبال نے ”شکوہ“ اور ”جواب شکوہ“ بھی اسی جذبے کے تحت لکھی تھیں  
دل کو گداز کر دینے والی کیفیت غلام کی مخلوقات میں بھی برقرار رہتی ہے یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے  
ہیں کہ جب انھن کے اہلاس میں ”شکوہ“، ”جواب شکوہ“ پڑھی جاتیں تو لوگ حواض میں مار مار کر روتے تھے۔ وہ لکھتے



ہیں کہ: ”موضوع کے اعتبار سے ”نکھوتہ“ بارگاہِ الہی میں دورِ حاضر کے مسلمانوں کی ایک فریاد ہے۔“ (۳۳)

دونوں شعرا کے یہاں گداز بھی ہے، انصاحت بھی جوش بھی ہے اور اصلاح کا مقصد بھی برقرار رہتا ہے۔ اقبال کے اسلوب میں یہ نسبت حالی جامعیت پائی جاتی ہے۔ حالی کا انداز مطلق ہے۔ حالی سرسید کے دبستان سے وابستہ تھے اور طویل حیرانے میں اظہار کرتا ان کی عادت ہے۔ حالی کا مطالعہ وسیع ہے اور انہوں نے ہر دور کا منظر ایسے بیان کیا ہے کہ اس مہدی کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے آئے گئی ہے۔ اپنے دور کے مسلمانوں کی نفسیاتی، طبعی و دینی کیفیت کو اس انداز سے سوسا ہے کہ وہ انہیں کا خاصہ ہے۔ جیسا نہیں کہ اقبال مسلمانوں کی دینی حالت کو اس گہرائی تک جا کر نہیں سمجھے جس پر حالی نے دیکھا ہے۔ لیکن اقبال تھوڑے لفظوں میں زیادہ بات کہنے پر قادر ہیں۔ جو بات حالی دس اشعار میں کہتے ہیں اقبال ایک مصرعے میں سو دیتے ہیں۔ مثلاً ”مسدس“ کے وہ بند جو ”احیائے علوم“ اور ”تغیر بلاد“ کے زیرِ عنوان لکھے گئے ہیں حالی نے ان تمام بندوں میں جو بات کی ہے اقبال اس کو اس ایک شعر میں سمیٹ دیتے ہیں:

مکمل اسلام مسودہ ہے برومندی کا!

پہل ہے یہ نیکڑوں صدیوں کی چمن بندی کا (۳۴)

اسی طرح ”کرمانہ جاہلیت“ کے عنوان کے تحت پہلے سات بندوں میں حالی نے جو بات کہی ہے اقبال اس کو محض ایک بند میں بیان کر دیتے ہیں:

۔ ہم سے پہلے تھا جب تیرے جہاں کا منظر۔۔۔ (نظم) (۳۵)

پھر ”مسدس“ کے اسی عنوان کے تحت آئندہ چھ بندوں کی بات کو اقبال نے ”خوگر بیکر محسوس تھی انسان کی نظر“ کہہ کر بیان کر دیا ہے۔ جامعیت کی اس سے بھی زیادہ خوب صورت مثال یہ ہے کہ حالی نے ”توحید کی تعلیم“ سے لے کر ”رحلتِ فتم المرطیں“ تک کے تمام بندوں میں جو کہا ہے اس سب کو اقبال ایک مصرعے میں کہہ دیتے ہیں:

ع قوت بازوئے مسلم نے کیا کام ترا

منظومات کا اختتام دونوں کے یہاں امید پر ہوا ہے۔ ”مسدس“ میں ”امید سے خطاب“ کے عنوان کے تحت حالی نے جو اشعار لکھے ہیں اس پر ان کی انصاحت اور جوش قابلِ داد ہے۔ گو کہ امید کا تذکرہ حالی نے پوریت کی حد تک طویل کر دیا ہے۔ اقبال، حالی کی طرح یہ نہیں کہتے کہ ”ہم میں پیشر نادان ہیں“ نہ ہی وہ حالی کی طرح انتہائیت کے قائل ہیں کہ یوں کہیں کہ بہت سوں میں چند گھوڑے بھی ہیں جو حالت بدل سکتے ہیں بل کہ اقبال کو اپنی قوم کے افراد سے اتنی روشن امید وابستہ ہے کہ ہر فرد کو ”عصر نورانی“، ”دعوتِ مستار“ کہہ کر پکارتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اسلام کا نکل بھی نہیں سو گئے گا۔ اللہ کا وعدہ بھی ہے اور کائنات کا دستور بھی کہ ہر زمانہ کے بعد عروج ہے۔ اس کے برعکس حالی کی ”مسدس“ میں اول تا آخر باج ہی اور ناامیدی کا پہلو نمایاں ہے۔ ”مسدس“ کی تمہید ہی ایسی باندھی ہے کہ گویا امتِ عرب و عجم کی اصلاح کا اب کوئی چارہ نہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

## ج اسلام کا گر کر نہ ابھرتا دیکھ

اسی طرح ایک اور جگہ یوں کہتے ہیں:

## ج نہیں کچھ ابھرنے کی صورت ہماری

”مسدس“ میں جہاں ملت اسلامیہ کی موجودہ حالت بیان کی ہے یہاں بھی حالی کے اسلوب میں مایوسی اور ناامیدی نمایاں ہے۔ امت مسلمہ کو ایک اجڑے باغ سے تشبیہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

نہیں تازگی کا کہیں نام جس پر ہری ٹہنیاں جھڑ گئیں جس کی جل کر  
نہیں پھول پھل جس میں آنے کے قابل ہوئے روکے جس کے جلانے کے قابل (۳۷)

اس کے برعکس علامہ نہایت پر امید اور حوصلہ افزا ہیں۔ ”جواب شکوہ“ کے یہ اشعار پڑھ کر یوں لگتا ہے کہ وہ حالی کے اسی مذکورہ بالا بند کا جواب امید کی روشنی کے ساتھ دے رہے ہیں:

دیکھ کر رنگ بھن ہو نہ پریشاں مالی کوکب غم سے شامیں ہیں چمکنے والی  
خس و خاشاک سے ہوتا ہے گلستاں مالی گل بر اعاد ہے خون شہداء کی لالی  
رنگ گردوں کا ذرا دیکھ تو عجبانی ہے یہ نکلتے ہوئے سورج کی افق تابی ہے (۳۸)

اقبال کہتے ہیں کہ ہر وہ شخص جو ابراہیم کا ایمان پیدا کرے وہ اپنا گلستان آپ بنا سکتا ہے۔ ”جواب شکوہ“ کے آخری آٹھ بندوں میں اقبال نے جو امید اور حوصلہ افزائی کا درس دیا ہے وہ مسدس کے چارے ”ضمیمہ“ پر ہماری ہے۔ یہ اختتام ایسا پر اثر ہے کہ اردو شاعری کی روایت میں اس کی مثال ملنا ناممکن ہے۔ نظم کے اس آخری شعر میں اقبال نے حالی کی پوری ”مسدس“ کی فکر کو یوں جذب کیا ہے، گویا گڑے میں دریا بند کر دیا ہے:

کی جھڑ سے دلا تو نے تو ہم حیرے ہیں  
یہ جہاں چیز ہے کیا لوح و لہم حیرے ہیں (۳۹)

دونوں شعرا کے اسلوب کا موازنہ کیا جائے تو حالی اور اقبال کے اسلوب میں ایک فرق پایا جاتا ہے لیکن فکری حوالے سے دونوں کا مقصد یکساں ہے۔ دونوں ہی مقصدیت کو فن پر ترجیح دیتے ہیں۔ ادب برائے فن کی بجائے ادب برائے زندگی کے قائل ہیں۔ اگر اقبال کے شکوہ جواب شکوہ فکری اور فکری رخ پر اردو ادب کا شاہ کار ہے تو حالی کی مسدس کی بھی شاعرانہ ادب میں مثال ملنا مشکل ہے۔ بل کہ مولوی عبدالحق تو مسدس کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ”یہ وہ نظم ہے جو اردو ادب کو ہمیشہ زندہ رکھے گی۔“ (۴۰)

حوالہ جات:

(۱) انکار احمد صدیقی (مرتب) کلیات نظم حالی (جلد دوم)، لاہور، مجلس ترقی ادب، طبع اول ۱۹۷۰ء، ص ۱۳۶

(۲) ایضاً، ص ۵۸

- (۳) ایضاً، ص: ۶۶
- (۴) محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال، اردو، لاہور: اقبال اکادمی، پاکستان، اشاعت ششم، ۲۰۰۳ء، ص: ۱۹۱
- (۵) مظفر حسین بریلوی (مترجم): کلیات مسکاتشب اقبال، جلد اول، لاہور: ترتیب، پبلشرز، ۱۹۸۹ء، ص: ۹۶، ۹۷
- (۶) کلیات نظم حالی، ص: ۵۹
- (۷) ایضاً، ص: ۶۳
- (۸) کلیات اقبال، اردو، ص: ۱۳۹
- (۹) مسکن یا علی، ڈاکٹر سید علی بگڑی (مترجم) تخلص عرب، لاہور: بخیر اکیڈمی، ۱۹۲۳ء، ص: ۱۶۸
- (۱۰) کلیات نظم حالی، ص: ۶۱
- (۱۱) وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو شاعری کا مزاج، لاہور: جدید پبلشرز، طبع اول، ۱۹۶۵ء، ص: ۳۲۹، ۳۳۰
- (۱۲) کلیات نظم حالی، ص: ۶۷
- (۱۳) کلیات اقبال، اردو، ص: ۲۳۳
- (۱۴) ایضاً، ص: ۲۲۹
- (۱۵) کلیات نظم حالی، ص: ۷۵
- (۱۶) کلیات اقبال، اردو، ص: ۲۳۳
- (۱۷) کلیات نظم حالی، ص: ۸۰
- (۱۸) کلیات اقبال، اردو، ص: ۱۹۰
- (۱۹) کلیات اقبال، اردو، ص: ۱۹۳، ۱۹۴
- (۲۰) کلیات اقبال، اردو، ص: ۱۹۳
- (۲۱) کلیات نظم حالی، ص: ۸۷
- (۲۲) کلیات اقبال، اردو، ص: ۱۹۳
- (۲۳) کلیات نظم حالی، ص: ۸۸
- (۲۴) کلیات اقبال، اردو، ص: ۲۳۳
- (۲۵) کلیات نظم حالی، ص: ۸۸
- (۲۶) کلیات اقبال، اردو، ص: ۲۳۳
- (۲۷) کلیات نظم حالی، ص: ۹۳
- (۲۸) کلیات اقبال، اردو، ص: ۲۳۳
- (۲۹) عبدالحی، مولوی، الکلیات حالی، کراچی: انجمن ترقی اردو، اشاعت اول، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۱۳
- (۳۰) خدمات بریلوی، ڈاکٹر، جدید شاعری، ص: ۱۹۹، ۱۹۹۰ء، ص: ۱۳۹
- (۳۱) کلیات نظم حالی، ص: ۹۱
- (۳۲) وزیر قریشی، ڈاکٹر، مطالعہ حالی، لاہور، دارالادب، طبع دوم، ۱۹۶۹ء، ص: ۹۰

- (۳۳) انکسار حالی، ص: ۱۱۶
- (۳۴) رفیع الدین دہلوی: اقبال کی طویل نظمیں، سبک میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء، ص: ۳۳
- (۳۵) کلیات اقبال اردو، ص: ۲۱۸
- (۳۶) کلیات اقبال اردو، ص: ۱۹۲
- (۳۷) انکسار حالی، ص: ۸۹
- (۳۸) کلیات اقبال اردو، ص: ۲۳۳
- (۳۹) ایضاً، ص: ۲۳۷
- (۴۰) عہد الحق، مولوی انکسار حالی، کراچی: انجمن ترقی اردو، اشاعت اول، ۱۹۷۶ء، ص: ۶۳



# راگنی بے وقت کی اب گائیں کیا (حالی کی جدت پسندی)

فرزاندہ ریاض

## Abstract:

Atlat Husain Hali is a legend literary person. He is a bridge between traditional and modern literature. He expressed not only the modern sensibility but also opted the immortal aspects of tradition in his criticism and creative writings. He negated the oblique elements of conservatism and emphasised to adopt the commendable aspects of the modern literature. He has manifested this trend in his criticism as well as in his poetry. His creations (both in criticism and poetry) are an asset for the Urdu literature. This article has highlighted the same wisdom of Hali.

علی گڑھ تحریک سے وابستگی، انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں میں شرکت نیز غزل کی ترمیم و اصلاح کے بارے میں غالب کے خیالات جنہیں انھوں نے ستر کے علاوہ ایک شعر میں بھی پیش کیا تھا:

ہر قدر شوق نہیں صرف بھٹکائے غزل  
کچھ اور چاہیے وسعت مرے جاں کے لیے

حالی اس قدر حائر ہوئے کہ اپنے دو بیان کے مقدمہ کو اصلاح شعر کے لیے مختص کر دیا جس کی اشاعت ۱۸۹۳ء میں عمل میں آئی۔ ”مقدمہ شعرو شاعری“ نظری تنقید کی اتنی جامع اور مبسوط کتاب ہے کہ کلیم الدین احمد کو اپنی اس شدت پسندانہ رائے:

”حالی کے خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر باکافی، تمیز ادبی، دماغ و شخصیت مبسوط، یہ سچی حالی کی کائنات۔“ (۱)

کے باوجود کہنا چاہیے:

”وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد بھی۔“ (۲)

راکھی ہے وقت کی اب گائیں کیا (حالی کی جنت پندی)

حالی جس گھرانے میں پیدا ہوئے اس کے دردِ پام کو پاکیزگی، تقدس اور طہارت حاصل تھی۔ یہی پاکیزگی اور طہارت حالی کی سیرت و کردار کو روش میں ملی۔ جس کی وجہ سے ان کی غزلوں میں بہکا ہوا انداز پیدا نہ ہو سکا۔ سادگی، صفائی اور صداقت جو ان کی غزلوں کی خصوصیات ہیں، اسی وصف کے تحت ہیں۔

حالی کی غزل گوئی کو ہمیں لگانے میں غالب کی ترغیب کا بھی کردار ہے جب وہ ولی کے سفرِ ازمین (۱۸۵۳ء—۱۸۵۵ء) کے دوران ان سے ملے تھے تو غالب نے ان سے کہا تھا کہ:

”اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔“ (۳)

۱۸۶۳ء میں حالی کی ملاقات نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ہوئی۔ حالی کی غزل گوئی کا ذوق شیفتہ ہی کی ادبی اور علمی صحبت میں گھرا۔ بلکہ غالب سے اتنا فائدہ نہ اٹھا سکے جتنا ان کے اپنے جہول انھیں شیفتہ سے فائدہ ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

”مرزا غالب کے مشورہ و اصلاح سے مجھ کو پچھلا فائدہ نہیں ہوا جو شیفتہ کی صحبت سے ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شیفتہ مہارت کو ناپسند کرتے تھے۔ اور سیدھی سادی بچی باتوں کو محض حسن بیان سے دلچسپ دیتا، اسی کو مصلحتاً کمال شاعری سمجھتے تھے۔ سمجھو دے اور پاداری الفاظ بھولات اور حاسیانہ خیالات سے غالب کی طرح شیفتہ بھی بھرتے تھے۔“ (۴)

یہی وہ تصورات ہیں جن کی روشنی میں حالی نے اپنی غزل گوئی کی بنیادوں کو استوار کیا اور ساتھ ہی ساتھ دیکھ اور مبتدل خیالات کو اپنی غزل میں جگہ نہیں دی۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ سے پہلے اردو میں تنقید پر کوئی مربوط اور مستقل کتاب نہیں ملتی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں تنقید کے بنیادی اصول اور شعر و شاعری کی مابینیت پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے، بالکل اسی طرح جیسے کہ مغربی دنیا میں تنقید پر مفضل اور مربوط ائمہ خیال کے سبب ”یوٹیکا“ کو ازمین ضابطہ تنقید اور ارسطو کو پہلا نقاد تصور کیا جاتا ہے۔ اردو زبان و ادب میں حالی کی کتاب ”مقدمہ شعر و شاعری“ (۱۸۹۳ء) کو اردو تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب اور حالی کو اردو کا پہلا نقاد کہا جاتا ہے۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کی جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں بنیادی امور یعنی شعری مابینیت، تاثیر، شاعری اور اخلاقی و فطریہ پر گفتگو کی گئی ہے اور شاعروں نیز شاعری کے لیے شرائط و ضوابط کی گئی ہیں۔ دوسرے حصے میں مختلف شعری اصناف پر بمسوط بحث کر کے اصلاح کے مشورے دیے گئے ہیں۔ جہاں ہم غزل سے حلقی حصوں کو زیر بحث لانے پر ہی اکتفا کریں گے۔

حالی نے زمانے اور اس کی نزاکتوں کا اندازہ قبل از وقت کر لیا تھا۔ اس لیے انھوں نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے قوس سے شاعری کے مرقعہ نظام کا بخور چاند لیا۔ بے جا تنقید اور روایتی نظام سے انحراف کیا۔ حالی نے غزل پر جو اعتراضات کیے اس سے مومنایہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ وہ غزل کے مخالف تھے۔ جبکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ حالی کے پیش نظر غزل کی اصلاح تھی۔ وہ غزل کو نئے حالات کے مطابق و حالانہ چاہتے

تھے۔ وہ اس کو وسعت اور ترقی دے کر اس کے معیار کو بلند کرنا چاہتے تھے۔

حالیؒ ”مقدمہ شعر و شاعری“ کی تصنیف سے قبل ایک شاعر بلکہ اچھے غزل نگار کی حیثیت سے معروف تھے۔ اس لیے وہ غزل کے تمام فنی و جمالیاتی نکات سے بخوبی واقف تھے۔ ان کی نگاہ غزل کی روایت کے عروج و زوال پر بھی تھی اور وہ کلاسیکی شعرا کے کمالات سے آگاہ بھی تھے۔ ان کی نظر میں غزل کی موجودہ صورت حال بھی تھی جس میں ابتر اور رکاوٹ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ زیادہ تر شعرا رسم پرستی، روایت پرستی اور فرسودہ شعری نظام کو دہرانے میں غرق محسوس کرتے تھے۔ حالی غزل کی ان ساری جدیدیتوں سے اچھی طرح واقف تھے اور جانتے تھے کہ نئے زمانے کے تقاضوں کے مطابق اگر غزل کی اصلاح نہ ہوئی تو انسانی ذہن کے ساتھ موسامی پر بھی اس کے بہت شراپ نتائج مرتب ہوں گے۔ اس لیے حالی نے وقت کے معنوی مزاج کو سمجھ لیا اور سوئی ہوئی قوم کو نئی غزل کا نمونہ کیسا تجویز کیا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں:

”غزل کی روایت پر اصلاح غزل کی اس تحریک کے اثرات بڑے گہرے اور ہر گیر ہوئے۔ غزل سے قافیہ پیمائی کا خیال رخصت ہوا اور اس کی جگہ حقیقت و واقعیت نے لے لی۔ تھوید جو اب تک غزل میں کسی نہ کسی طرح ردفا ہوتی تھی، اس کا خاتمہ ہوا ہے اور اس کی جگہ غلوں اور صداقت کے حاصر رونما ہوئے ہیں۔ اس تحریک کے زیر اثر غزل نے حسن و عشق کو اپنا موضوع ضرور چھوڑ دیا ہے لیکن اس کے عکس پہلوؤں کی ترجمانی میں ان کی انسیات کو خاص طور پر اپنے فائن نظر رکھا ہے۔ بحر غزل نے اپنے آپ کو حسن و عشق تک ہی محدود نہیں کیا ہے، دوسرے موضوعات کو بھی اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔ قوی، ملکی، تہذیبی، اخلاقی تمام موضوعات اس تحریک کے زیر اثر غزل میں داخل کیے گئے ہیں اور ان کو پیش کرنے کا انداز غزل ہی کا رہا ہے۔“ (۵)

حالی نے ۱۸۷۵ء سے جدید غزل گوئی کا سگ بنیاد رکھا اور ۱۸۹۳ء میں انھوں نے کہا:

ہو بچے حالی غزل خوانی کے دن  
راگنی ہے وقت کی اب کا نہیں کیا

حالی کا ایک شعر ہے:

وصوفتا ہے دل شوریہ بہانے سرب  
درد آئینز غزل کوئی نہ کا تا ہرگز

ایسی غزلیں سنیں نہ تھیں حالی  
یہ نکال کہاں سے تم نے بیاض

راگنی ہے وقت کی اب گائیں کیا (حالی کی جہت پسندی)

اب سہو حالی کے نئے عمر بحر  
ہو چکا ہنگامہ مدح و غزل

حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اپنے عہد کی روایتی اور دہی غزل سے بغاوت کی اور اپنے دیوان کی غزلیات میں دشنہ و مخمر، مانجک چوٹی اور دیگر فرسودہ مضامین سے اجتناب کیا۔ اس سے بھی وہ ایک انقلاب پسند، باطنی غزل گو شاعر کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اے عشق دل کو رکھا دنیا کا اور نہ دیں گا  
گھر ہی ہکا بکا تو لے بنا نکلا

اے عشق تو لے اکڑ قوموں کو کھا کے چھوڑا  
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو مٹا کے چھوڑا

حالی کے خیال میں مشرقی تہذیب اور ماحول کے مطابق غزل میں عورتوں کے لوازمات و خصوصیات کا ذکر بھی نہیں کرنا چاہیے۔ کٹھنٹی چوٹی اور اس طرح کے دوسرے مضامین کو ترک کرنا چاہیے۔ اسی طرح غزلیات اور اس کے لوازمات و غیرہ کا ذکر بھی مستحسن نہیں ہے۔ رقمطراز ہیں:

”غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں، اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں۔ کٹھنٹی چوٹی کے مضامین کو ترک کر دینا چاہیے۔ اسی طرح غزلیات یعنی شرب اور اس کے لوازمات کا ذکر نیز فقہاء و راہبوں اور تمام اہل کھامر پر ظمن و تعریض کرنی، اپنے سے ظہری و توبہ شکنی و ظلمات لٹینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقوا کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور اسی قسم کی لہو باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں، یہ مضامین بھی غزل کے اجزاء غیر منطک قرار پائے ہیں“ (۶)۔

حالی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ عشق و محبت کی چاشنی غزل کو دلرباب بناتی ہے، اگر عشقیہ مضامین نکال دیے جائیں تو غزل بے اثر ہو جائے گی لیکن عشقیہ مضامین اسی وقت مؤثر ہو سکتے ہیں، جب فی الواقع شاعر پر وہ کیفیت گزری ہو جس کا وہ ذکر کر رہا ہے۔ تقلیداً عاشقہ شعر کہنا ایسا ہی ہے جیسے ایک بھڑا پختہ و فرہاد کی نقل بنائے۔ اسی طرح حالی قطعی طور پر اس حق میں نہیں ہیں کہ مطلوب و محبوب شخصیت کی جنس کا تعین کرنے والے الفاظ استعمال کیے جائیں۔

”غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجود میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شرب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہتا۔۔۔ اسی لیے غزل



میں جو مشق مضامین باغیچے میں جاتیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جاتیں جو وقتی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آئے پائے جس سے کلمہ نکلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔“ (۷)

حالی کا خیال ہے کہ غزل کے مضامین اور خیال کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے کیونکہ ایک ہی قسم کے مضامین سننے سننے خواہ وہ کتنے ہی اچھے ہوں، شعر سے رغبت کے بجائے نفرت ہو جاتی ہے۔ اس مسئلے میں وہ قوی و وطنی جذبات اور تصوف کے مسائل کے علاوہ دوسری زبانوں کے شعری تصورات سے بھی فیض اٹھانے کی بات کرتے ہیں:

”مثنوی و عاشقی کے مضامین اقبال مصری کے زمانے میں دیا جیسے۔ اب وہ وقت گیا۔ قوی و وطنی جذبات اور تصوف کو غزل میں جگہ دی جائے۔ غزل کو یہ اعتبار مضامین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے۔ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہم کو ہنسیں ان سے جہاں تک ممکن ہو قائدہ اٹھائیں اور صرف انہیں فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آئے ہیں قاصد کر کے نہ بندھ رہیں۔“ (۸)

حالی کو غزل کے مضامین کی طرح اس کی زبان سے بھی شکایت تھی۔ ان کے خیال میں ایک ہی طرح کے مضامین کو کلمات کے ساتھ دہرانے کی وجہ سے اس کی زبان بھی بے مزہ اور ہاسی ہو گئی ہے ایک ہی طرح کے الفاظ تواتر کے ساتھ آتی و تہد و ہرائے گئے ہیں کہ اب دوسرے الفاظ غیر مانوس اور اجنبی لگتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں۔

”جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں، اسی طرح اس کی زبان بھی ایک خاص دائرے سے باہر نہیں نکل سکتی کیوں کہ چند معمولی مضامین جب صدیوں تک برابر رونے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ ان کے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر ان الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انہی کے ہم معنی ہوں، استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔“ (۹)

حالی نے نتائج بدائع کے استعمال پر اعتراض کیا ہے۔ ان کے خیال میں نتائج بدائع یعنی معنوی و لفظی صنعتوں کے غیر فطری استعمال سے شعر کا حسن اور اس کی تاثیر زائل ہو جاتی ہے۔ اس لیے جہاں تک ممکن ہو اس سے اجتناب رہتا جائے۔ اگر نتائج بدائع فطری طور پر شعر میں آجائیں جن سے معنی میں کوئی غلط پیدا نہ ہو اور شعر کا حسن بھی بڑھ جائے تو ایسے موقع کو ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیے۔ اسی طرح مناسب لفظی شاعری کا زیر ہے مگر قصداً رعایتوں کی جستجو کرنے سے شاعری میں سحر اپن پیدا ہو جاتا ہے۔ لفظی صنعتوں کا ہے یا استعمال گو کہ دھندھے کے علاوہ کچھ نہیں۔ حالی کے خیال میں:

”صنعت الفاظ نے ہماری شاعری جگہ ہمارے لہجہ کو بے انتہا صدمہ پہنچا دیا ہے۔ ہمارے لہجہ میں نتائج لفظی کی بے پناہ آغوش کا رکھنا ضروری تھا۔ ہاتی رہ گئی اور معنی کا خیال



لازمی ہے لیکن حالی نے اس سلسلے میں مشرقی روایت سے انحراف کرتے ہوئے اسے "ضروری" کے دائرے سے نکال کر "مستحسن" کے زمرے میں رکھ دیا ہے:

"شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے رنگ کے لیے ہل، جس طرح رنگی فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں۔ اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستعمل ہیں: ایک پائٹری اور دوسرا ہرس، اسی طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ استعمال میں آتے ہیں: ایک شعر اور دوسرا نظم۔ جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پائٹری کے لیے نہیں، بلکہ ہرس کے لیے ہے، اسی طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں مستعمل ہوتی چاہیے۔" (۳۳)

اردو غزل کی روایت میں سنگار و زینوں میں شعر کہنے کا رواج ابتدائی زمانے ہی سے دکھائی دیتا ہے۔ مصحفی اور انسا نے اسے اور زیادہ بڑا دی۔ اس لیے کھنوی شعرا کے یہاں سنگار و زینوں میں بے شمار غزلیں ملتی ہیں۔ البتہ دہلوی شعرا جیسے، میر، سودا، جرات، درد، اثر، غالب، موتی اور حیدرہ وغیرہ نے ایسی زینیں کم اختیار کی ہیں۔ حالی کے خیال میں قافیہ اور ردیف ہی بعض اوقات غزل کی زین کو دھواں بنا دیتے ہیں۔ بعض شعرا معنی سے سردکار رکھے بغیر محض قافیہ پیمائی کے لیے شعر کہتے ہیں اور سنگار و زینیں اختیار کرتے ہیں تو مزید دھواں یاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ حالی کے مطابق:

"سنگار و زینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں ہوتا کہ وہ بے میل چیزوں میں میل ثابت کیا جائے۔ جس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ مل کر وہ مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ صرف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہیے اور سردست محض قافیے پر قناعت کرنی چاہیے۔" (۳۴)

حالی غزل کی جاہل کی کیفیت، رجز و ایجاز سے ہمیشہ متاثر رہے۔ وہ غزل کو روایتی اور رسمی عناصر سے آزاد کرانا چاہتے تھے اور موضوعات کے شیعوں سے غزل کا ایسا شیش گل تعمیر کرنا چاہتے تھے جہاں حقیقی واقعات کا عکس واضح نظر آئے یہی وجہ تھی کہ حالی کی غزل سے زیادہ ان کے "مقدمہ شعر و شاعری" کا اثر ہوا۔ مقدمہ نے اردو شاعری کی دنیا بدل دی۔

غرض حالی اور آزادی کو ششوں سے نئے ادبی رجحانات کو فروغ حاصل ہوا۔ حالی کے ان شعری پیمانوں نے غزل کی دنیا بدل دی۔ حالی نے شاعری میں نئی روح پھونک دی۔ انہیں سے اس دور کی ہٹا چڑی جس کا عہد حاضر بھی ممنون ہے۔ شاعری میں ایک ایسا انقلاب آیا کہ اردو کا شاعر حسن کی رکی دنیا سے الگ ہو کر حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوا۔ اب غزل میں حقیقت و اصلیت اور صداقت و واقعیت کی تلاش کی جانے لگی اور عدت و تازیکی پر پہلے سے زیادہ زور دیا جانے لگا اور غزل کا فن ایک نئی معنویت اور نئی طاقت سے ہمکنار ہو کر بیسویں صدی کے ذوق سے زیادہ ہم آہنگ ہو گیا۔

حوالہ جات و حواشی:

- (۱) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر اہلک نظر۔ اسلام آباد: چرچہ اکادمی، ۲۰۱۲ء۔ ص ۱۰۲
- (۲) ایضاً۔ ص ۱۰۳
- (۳) مولوی مہدی الحق۔ مرتبہ: مقالات حالی۔ جلد ۱، اورنگ آباد: انجمن ترقی اردو، ۱۹۳۳ء۔ ص ۳۶۵
- (۴) ایضاً۔ ص ۳۶۷
- (۵) ڈاکٹر مہاربت برغی۔ غزل اور مطالعہ غزل۔ علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۵ء۔ ص ۳۷۷
- (۶) مولانا الطاف حسین حالی۔ مقدمہ شعر و شاعری۔ لاہور: مکتبہ کارواں، ۱۹۶۰ء۔ ص ۱۳۲
- (۷) ایضاً۔ ص ۱۳۱
- (۸) ایضاً۔ ص ۱۳۳
- (۹) ایضاً۔ ص ۱۵۴
- (۱۰) ایضاً۔ ص ۱۷۵
- (۱۱) ایضاً۔ ص ۱۳۱
- (۱۲) ایضاً۔ ص ۱۸۵
- (۱۳) ایضاً۔ ص ۱۷۷
- (۱۴) ایضاً۔ ص ۱۸۴



## شعریاتِ حالی اور معنی کا افتراق (شکوہ بہار: خصوصی مطالعہ)

اعتشام علی

### ABSTRACT:

A close reading of Altaf Hussain Hali's poetics makes it abundantly clear that difference of meaning in his transnational and political poems following the war of independence (1857), creates a myriad of confusion and paradoxes in the mind of reader. The following article discusses Hali's poems written in the context of colonial period, *Shikwa-i-Hind* in particular emphasis difference of meaning.

خواجہ الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء-۱۹۱۳ء) کی قومی، ملی اور سیاسی نظم نگاری کے سباق میں ۱۸۷۹ء تا ۱۸۸۸ء کا دورانیہ اس لیے خاص اہمیت کا حامل ہے کہ اس دوران انھوں نے "مسندِ دردِ جزیرِ اسلام" (۱۸۷۹ء)، "ضمیرِ مسند" (۱۸۸۶ء)، "عرضِ حال" (۱۸۸۸ء) اور "شکوہٴ ہند" (۱۸۸۸ء) جیسی نظمیں لکھیں۔

شعریاتِ حالی کی تفہیم کے لیے مندرجہ بالا نظموں کا مرکوز مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ ان نظموں کا متن (بظاہر) سادہ اور اکہرا ہونے کے باوجود، اپنے اندر ایسی بہت سی اُن سنی آوازیں اور خالی جگہیں (Spaces) رکھتا ہے جن سے قرأت کا عمل ایک متحرک سرگرمی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مندرجہ بالا نظموں کی باطلت میں عیاں کے اُس نکاح کو بھی کسی صورت فراموش نہیں کیا جاسکتا، جو متن میں ایک بہار کی صورت (State of Flux) میں اپنا ادراک کراتا ہے۔ حالی کی مذکورہ بالا نظموں کے متن کا مطالعہ کرتے ہوئے عیاں کی وضع کردہ اُن خالی جگہوں (Spaces) کو ہر آسانی سے نشان زد کیا جاسکتا ہے، جو "عیاں کنندہ" اور سامع کے درمیان نئے رشتے استوار کرتی ہیں۔ خاطر نشان رہے کہ متن کا "عیاں کنندہ" جسے جدید شعریات کی زد سے، ایک شعری تشکیل بھی قرار دیا جاتا ہے، ایک وقت کی تضاد کیفیات سے دوچار ہو سکتا ہے۔ اسی لیے بعض عیاں نظموں کی قرأت کے دوران ہم "عیاں کنندہ" (Subject of Enunciating) اور "عیاں ہونے والے" (Subject of Enunciation) کو ایک وحدت میں پونے ہونے کی بجائے ایک دوسرے کے متخالف حصوں کرتے ہیں۔ جدید (Jacques Derrida) کے

خیال میں، معنی کی یہی اختلافیت وہ Difference ہے جو 'نیاں کئدہ اور نیاں ہونے والے' کے درمیان پیدا ہونے والی، خالی جگہوں میں داخل ہو کر متن میں نئی معنی بختری کا باعث بنتی ہے۔

وجہ بالا صورت حال کو حالی کی نظم نگاری کے سیاق میں دیکھنے اور مزید واضح کرنے کے لیے 'دو جز اسلام' کے درج ذیل بند دیکھیے، جن میں 'نیاں کئدہ' کو 'آدم' سے 'کوہ بیضا' تک اپنے آباء اجداد کی عظمت و رفتہ کے نقوش و صورتے و صورتے، جب کہ حال کا ادراک کرتا ہے، تو یکوقت ہی بیانیہ ایک نوع کی غلویت کا شکار ہو جاتا ہے۔ ماضی کے شکوہ رفتہ کی پرچمائیاں معدوم ہونے لگتی ہیں اور نیاں ہونے والے پر 'نیاں کئدہ' غالب آ جاتا ہے:

زکاں ان کی ہے اور بازار ان کا  
بچ ان کا ہے اور بھوار ان کا  
زمانے میں پھیلا ہے تہوار ان کا  
ہے وہ جواں یہ سرکار ان کا  
دار اہل کاری کا ہے اب انھی پر  
انھیں کے ہیں افس انھی کے ہیں دفتر

مگر ہے ہماری نظر اتنی اونچی  
کہ یکساں ہے وہاں سب بلندی و بلندی  
نہیں اب تک اصلا خبر ہم کو یہ بھی  
کہ ہے کون مراد کتنا ترقی  
چہر کھول کر آنکھ ہم دیکھتے ہیں  
زمانے کو اپنے سے کم دیکھتے ہیں (۱)

پہلے بند میں 'نیاں کئدہ' اس ہندو قوم کی کامیابیوں کو نشان زد کر رہا ہے جو گجک ایک ہزار سال تک اس کی اپنی قوم کی غلوم رہی ہے۔ مذکورہ قوم نے "چلو تم اُدھر کو ہوا ہو چہر کی" کے صداق ہر نو آبادیاتی طاقت کے اہلکاروں کو بظاہر تسلیم بھی کیا ہے؛ لیکن اپنی اس مضبوط ثقافتی اور تہذیبی شناخت کو بہر صورت برقرار رکھا ہے، جو آہستہ آہستہ نو آبادکار کو بھی اہلکار کے محل سے گزارنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ہندو قوم کے تہذیبی و ثقافتی پیارے کو دور رس اور برقرار دیتے ہوئے، جب 'نیاں کئدہ' اس کا ثقافتی اپنی قوم کی موجودہ صورت حال سے کرتا ہے تو ماضی کی شان و شوکت کا سارا غرور خاک میں مل جاتا ہے۔ دوسرے بند کے پہلے شعر میں 'نیاں کئدہ' کا اپنی قوم کی نراکندگی کرتے ہوئے 'نوع حکم' کے سیف میں مخاطب ہونا، پیارے میں ایک طرح کی طعنا آمیزی (Irony) کو نشان زد کر رہا ہے۔ 'نظر کا اونچا ہونا' ان مابعد الطبیعیاتی سہاروں کی طرف بھی کنایہ کرتا ہے، جن پر انحصار کرنے کے بعد فرد اور قوم ہاتھ پہ ہاتھ دھرے منتشر فرار ہو جاتے ہیں۔ کسی قوم کی فخر میں بلندی اور بلندی کا ایک ہونا اس فکری اور فانی انجناد کو بھی

نشان زد کر رہا ہے جو قوموں کے لیے آگے بڑھنے کے تمام راستے مسدود کر دیتا ہے۔ سبکیا جہ ہے کہ وجہ بالا معرعوں میں بیان کنندہ گور بیان ہونے والے کے درمیان پایا جانے والا بعد جیسے کو ایک نیا تاثر فراہم کر رہا ہے۔ خصوصاً اپنی قوم کی ذاتی و جذباتی حالت کو بیان کرتے ہوئے ترقی کو 'مردار کتیا' قرار دینا صورت حال کی وجہ کی اور 'بیان کنندہ' کی ذاتی الجھنوں کو ایک نئے سیاق میں منکشف کرتا ہے۔ اپنی قوم کی موجودہ بدستی اور انحطاط کو واضح کرنے کے لیے اس رکیک علامت کا استعمال اس 'خالی جگہ' کو ابھار کر سامنے لاتا ہے، جس نے 'بیان کنندہ' کو نظم کے مرکزی خیال سے اتنا دور ہٹایا ہے کہ اس کے ضمیر کی کشاکش احساس کی ایک نئی سطح سے اپنا اور اک کرانے لگی ہے۔ 'مدوچرز اسلام' اور 'ضمیمہ' مسدس کا مرکز مطالعہ اس بات پر وال ہے کہ اپنی قوم کے اتر سے اتر حالات کا بیان بھی تہذیب اور شائستگی کے دائرے میں رہتا ہے، لیکن وجہ بالا متن میں 'مردار کتیا' کی علامت اس وقت سامنے آتی ہے جب 'بیان کنندہ' اپنے مافی الضمیر سے دور، ایک ساتھ محکوم قوم کے خاصا نشان زد کر رہا ہوتا ہے۔ جیسے میں 'مردار کتیا' کی علامت ہرگز یک زبانی نہیں ہے۔ 'مردار ہوتا' دراصل اُن اوصاف سے عروہی کا نام ہے جو زندگی کی حرارت سے عبادت ہوتے ہیں۔ اسی لیے 'مردار وچو' کی جگہ زندہ انسانوں کی بجائے اُن شمشان گھاٹوں، قبرستانوں، برقی بیلنوں یا خاموش میناروں (Towers of Silence) میں ہوتی ہے جہاں انھیں اپنے اپنے عقیدے تہذیب یا ثقافت کے مطابق کفنے سڑنے (Decompose) کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ ایسا وجوہ عقل پسندانہ اور اپنے گرد و پیش میں سانس لینے انسانوں کے لیے، محض ایک بوجہ بن جائے اس سے زیادہ قابلِ تفرین چیز کیا ہوگی۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ 'بیان کنندہ' نے اپنی قوم کی ذاتی اور نفسی حالت کو بیان کرنے کے لیے جس مادہ چاور کے 'مردار وچو' کو بطور علامت استعمال کیا ہے اسے ہماری تہذیب، زندہ حالت میں بھی نہیں اور شخص قرار دیتی ہے۔ علامت کے لیے 'مادہ وچو' کا انتخاب نسائی اصول (Female Principia) کے ایسے بہت سے انسلاکات کو اپنے سامنے میں صورت پذیر کر رہا ہے، جو اس کی مطعونی حیثیت کو مزید واضح کر رہے ہیں۔ مجددہ بالا نظم کے دونوں بند یہاں رقم کرنے کا مقصد یہ عرض کرنا ہے کہ 'شکوہ ہند' کے 'بیان کنندہ' کی تشکیل محض جذباتی یا اتفاقی نہیں تھی بلکہ حالی کے ہاں اس کے مدہم نقوش (Traces) 'مدوچرز اسلام' ہی سے ملنا شروع ہو گئے تھے۔

شکوہ ہند کو اس کے ملی سہاوی اور قومی تاثر میں دیکھتے ہوئے حالی کے اُن خیالات پر بھی ایک طائرانہ نظر ڈالتے ہیں، جو انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں پیدائش معاملات پر شعر کہنے کے ضمن میں ارشاد فرمائے۔ حالی نے اس ضمن میں جو مثالیں پیش کیں اُن میں سب سے پہلی مثال احتجاج کے مشہور معتن سوان کی تھی، جس کے غیرت انگیز اشعار نے احتجاج والوں میں حریت کی ایسی روح بھونگی کہ انھوں نے ناقابلِ تحسیر جزیہ سلسلوں پر قبضہ کر لیا تھا<sup>(۲۱)</sup>۔ سیاسی شاعری کے حق میں دی گئی حالی کی اس مثال کو یہاں نقل کرنے کا مقصد حالی کے ہاں اس وہ جذبیت کو نشان زد کرنا ہے، جس کے تحت حالی مغربی قومی شاعری کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے اسے دشمن کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے اور محلی جدوجہد کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لارڈ ہارن (Lord







کنکدہ کا شکوہ گزار کی حیثیت سے متعارف ہونا، نیاں کنکدہ کی مطبوعی حیثیت (Passiveness) کا قیمن کر دینا ہے۔ نظم کا پہلا بندہ ملاحظہ فرمائیں۔ جس میں نیاں کنکدہ خود کو بدھ کی مہمان قرار دیتے ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

آج گوشتوں سے ہیں لبریز ہم اسے خاک۔ ہند  
 ہیں مگر احسان اگلے تیرے سب خاطر نشان  
 تو نے بیگانوں کی خاطر کی بیگانوں سے سوا  
 مہمان تھے پر بیلا تو نے ہم کو میزبان  
 یاد کچھ جیوں رہا ہم کو، نہ وہلہ اور فرات  
 تیرے گنگا جل نے جب سے تر کیے کام و نہاں  
 ترے کاشی کی کشش نے کر دیے ہم سے جدا  
 یثرب و بٹلی و صنعا و زہد و نہرواں (۱۰)

درج بالا مصرعوں میں نیاں کنکدہ کے انفعالی اور شکوہ سے لبریز لہجے میں تہذیبی اور ثقافتی شکست خوردگی کو با آسانی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ابتدائی مصرعوں میں 'سرزمین ہند' کے احساؤں سے دبا ہوا نیاں کنکدہ اپنی مطبوعی حیثیت کو واضح کرنے کے علاوہ اس 'دوہری شناخت' کا بھی تعارف کر رہا ہے جو شمریات حالی میں ہماری کے لیے نئی الجھنوں کا باعث بنتی ہے۔ نیاں کنکدہ کے مطابق وہ یہاں آنے سے پہلے کسی اور تہذیبی و ثقافتی شناخت کا حامل تھا اور اس کی ذات ایسے اوصاف سے متصف تھی جن کا تعلق اس نئی سرزمین کی بجائے اس کی اصل جنم بھومی سے تھا۔ یہاں یہ سوال اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ یہ نیاں کنکدہ کون ہے؟ کیا شاعر خود 'مجمع حاضر مظلوم' کے سلسلے میں چھپ کر ان انسانی آزادوں کو سننے اور خالی پنکھوں کو بھرنے کی کوشش کر رہا ہے جو اس کی باطنی، سیاسی اور قومی نظموں میں مثنوی کی افراہیت کا باعث بنتی رہی ہیں یا نیاں کنکدہ محض ایک ایسی شعری تشکیل ہے جو مقامیت اور قومیت کے بنائے کو مذہب سے بالاتر سمجھ کر اپنی ادنیٰ دانستگی کا اعتبار کر رہا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ درج بالا دوسری صورت میں نیاں کنکدہ کا لہجہ کسی حد تک 'اقبال' کے 'قراۃ ہندی' "سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا" سے مماثل ہونا چاہیے تھا لیکن مذکورہ بیان اس سے یکسر مختلف ہے۔ مثنوی کا مرکز مطالعہ کرتے ہوئے پہلے دو مفروضوں کی نسبت یہ طیال زیادہ قرین قیاس لگتا ہے کہ نیاں کنکدہ ایک ایسے مخصوص تہذیبی پس منظر کا حامل ہے، جسے کبھی اپنی تہذیبی و ثقافتی برتری پر بہت ناز رہا ہوگا؛ لیکن مذکورہ عہد میں اسی احساسِ خاطر کی شکست و ریخت نے، اس کی ذات کو اتنا مضمحل کیا ہے کہ وہ اپنی قومی شناخت کی بابت کسی طرح کے محسوس کا شکار ہو گیا ہے۔ درج بالا معروضات 'شکوہ ہند' کے نیاں کنکدہ کی شناخت سے حلق ذاکر نامصرحاً مثنوی کی درج ذیل رائے کی توثیق کرتی ہیں:

"نظم کا مظلوم ہندوستانی مسلمان ہے، جو ہند کی سرزمین سے شکوہ نکال ہے، مگر اصل میں یہ قومی شناخت کی اس الجھن سے نکلنے کی "تاریخی / لسانی" کوشش ہے، جو ہمارے نئے شاعر کو قوم

کا "یکوز" زمین اساس تصور قبول کرنے کی وجہ سے درمیان میں ہوتی تھی۔ (۱۱)

'جہان کئندہ' کا اپنی قوی اور ملی شہادت کے بارے میں اس وجہ غن و تحقیق کا افکار ہوتا اس کو غزل و ہاؤ کا بھی نتیجہ ہے، جس نے اس کی فنی اور نفسی کیفیات کو کئی طرح کی پیچیدگیوں سے ہلکا کر دیا ہے۔ اس صورت حال کو مزید واضح کرنے کے لیے حالی کی نظم نگاری سے متعلق شمیم خٹکی کی یہ رائے بھی ملاحظہ فرمائیے:

"لوہان حالی کے احمد دہنی سرودہ (اشاعت دہائی پریس، لاہور ۱۹۹۳ء) کی پیشانی پر حالی نے

نرفنی بدالی تھی (اور معاذ ہر کیف، مادار) یعنی کہ "جس زرخ زمانہ پھرے اسی زرخ پھر جاؤ"

میں چہا ہوا ان کا غلوں اور قوی مقاصد سے وابستگی کا جذبہ ہے لہذا بہت قابل قدر ہے لیکن

اس سے تاریخ کے چر اور ایک طرح کی نفسیاتی غلبت پسندی کا بھی اعہار ہوتا ہے۔" (۱۲)

اس رائے کی روشنی میں دیکھیے تو 'شکوہ' ہند کا آغاز ہی تاریخ کی جبریت اور 'جہان کئندہ' کی نفسیاتی پیچیدگیوں کو واضح کر رہا ہے۔ متن کی تاریخی سادہت میں بھی جو تہذیبی اور ثقافتی کوڈز متعارف کروائے گئے ہیں وہ بھی ایک دوسرے کے مخالف ہیں مثلاً "جنوں بغرات اور دہلہ" ایک علاحدہ تہذیب اور کلچر کے نشانہ ہیں، جب کہ اس کے مقابل 'مککا جل' ایک ایسی طاقت کا اشارہ ہے جو بڑی سے بڑی تہذیب کو بھی کھلیں عمل سے گزارنے اور اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زمانہ قدیم ہی سے ہندوستان کی سر زمین پر بظاہر غلبہ پانے والے بھی یہاں کے مقامی کلچر سے بری طرح مغلوب ہوتے رہے ہیں۔ اس ضمن میں زیادہ دور جانے کی بجائے محض مغلوں کو ہی سامنے کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ پہلے ہند کے آخری دو مصرعوں میں مقامی طاقت کی نمائندگی کرنے والے ایک بڑے مذہبی مرکز کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے، اپنی اقتدار اور روایات کی شکست کا اعتراف تو سب اور مذہبیت کے باہمی دشمنوں کو ایک نئے سیاق میں سامنے لا رہا ہے۔ کچھ اشعار دیکھیے:

یہ گھڑ یہ ہے کہ جو کچھ اپنا ہم لائے تھے ساتھ  
وہ بھی ٹوٹنے ہم سے لے کر کر دیا ہانگل گھا  
آدمیت کے تھے جو جوہر ہماری ذات میں  
خاک میں آخر دیے اے ہند سب ٹوٹنے طا (۱۳)

حال اپنا سخت جھرت ناک ٹوٹنے کر دیا  
آگ تھے اے ہند ہم کو خاک ٹوٹنے کر دیا! (۱۴)

مندرجہ بالا اشعار کو مختلف ہندوں کے ہیں مگر احساس کی ایک ہی زرد اور جذبے نے چاہے کو منتشر ملیالی سے بچائے رکھا ہے۔ 'جہان کئندہ' اپنی قابل حیثیت سے عروہی کے بعد، اپنے ماضی کے شکوہ کو فراموش کرنے کے لیے تیار نہیں ہے، مگر زمانہ حال کی اتنی مسلسل اس کے دجو کو پھینکی کر رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مندرجہ بالا اشعار ان حالی

جگہوں اور ان نئی آوازوں کو پوری طرح اپنے ساتھ میں صورت پزیر کر رہے ہیں جنہیں حالی کی ماقبل شاعری میں محض حاشیے پر چھوٹی تھی۔ جیسے کے آغاز میں خاکہ ہند کے احسانات کا پارا خاکہ ہے۔ اُس کی مدامت کے نقشِ دل پر سہاکر اپنی ثقافتی اور مذہبی شناخت کو فراموش کر دینے والا۔ جب نگہ گزاری پر آتا ہے تو یہی سرزمین اُسے اپنی تمام تر افلاک اور برادریوں کی ذمہ دار نظر آتی ہے۔ یہاں یہ سوال کاغذِ غور ہے کہ اس مقام پر 'بیانِ کنکدہ' کیا واقعی اس دورِ جہانی شکست و ریخت کا افکار ہوا ہے کہ اُس کی ماضی، حال اور مستقبل کی تمام تر ارضی وابستگیاں اذکارِ رفتہ ہو گئی ہیں؟ یا وہ اپنی تمام تر ناکامیوں اور پہچانوں کا ذمہ دار سرزمین ہند کو ٹھہرا کر غور کو بری فضا میں قرار دینا چاہتا ہے؟ 'بیانِ کنکدہ' کی یہی وجہ یہ تھی اور جہانی کیفیت اُس کے شعور میں قائم اُن دو مختلف مراکز کی نشاندہی کر رہی ہے جو ہماری کو کسی حقیقی معنی تک رسائی سے روکتی ہے۔ 'بیانِ کنکدہ' کا اپنی ذات کو آدمیت کے بنیادی جوہر سے محروم قرار دینا، اُس دو چندنی رنگان (Ambivalence) کا بھی اشارہ ہے جس کے تحت استعمار زدہ باشندے اپنی تہذیب، مہافت، تاریخ، مذہب اور زبان کے بارے میں نوآبادیاتی کلامیوں کو بلائیوں پر تسلیم کر لیتے ہیں۔ دورِ بالا اشعار میں سے آخری شعر کو اگر بین النصیبت (Intertextuality) کی زد سے دیکھا جائے تو اس کے متن میں 'آگ' اور 'خاک' کی علامتیں ایک وسیع تہذیبی اور ثقافتی تناظر میں اپنا اوراک کراتی ہیں۔ ٹمس ارطین فاروقی مشرق و مغرب کے صوفیوں اور قدیم علامتی فکر سے استفادہ کرتے ہوئے 'آگ' کے چند علامتی مفہام کو اس طرح واضح کرتے ہیں:

”آگ: زندگی کا سرچشمہ ہے، شاداب ہے، زندگی کی طرح سرخ ہے، سیاہ ہے، سفید ہے، بے قرار ہے، مدحست ہے، دشمن ہے، پودوں کٹناں ہے، درج کی طرح لطیف ہے، حرارت ہے، تو سحر تخلیق ہے، وجود ہے۔“ (۱۵)

آگ کی وجہ بالا خصوصیات اس عنصر کو اُس الہی، آفاقی اور مقدس درجے پر فائز کر رہی ہیں، جس کے تحت آگ کو قدیم مذاہب کے علاوہ سماجی مذاہب میں بھی نورِ الہی کے مساوی سمجھا جاتا تھا۔ آگ ہونا اپنی اصل میں حاکمیت، اقتدار اور طاقت کی مطلق العنانی کا اشارہ ہے۔ اردو کی کلاسیکی شعری روایت سے لے کر جدید شاعری تک 'آگ' کی علامت ہماری تہذیب کی بنیادی علامتوں میں شامل رہی ہے۔ مجددِ بالا شعر میں اس علامت کا استعمال کرتے ہوئے تیر کے کلاسیکی رنگ سے اکتساب نمایاں نظر آ رہا ہے (آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم / اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ) (۱۶)۔ جدید شاعری میں بھی 'آگ' اور اس کے علامتات زیادہ تر اسی پورائے میں مستقل ہوئے ہیں جس کا ذکر صبحِ بالا اقتباس میں آیا ہے۔ بریکٹیل تذکرہ راشد کی ایک نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

آگ آزادی کا، ولادہ کی کا نام  
آگ کے نمونوں میں نسریں، یاسمن، سنبل، شلیل و سترن  
آگ آرائش کا، نرینا کش کا نام  
آگ وہ تقدیس، دھل جاتے ہیں جس سے سب گناہ

آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا گرم  
محرکا اک غول بھی جس کا نہیں کافی جواب!  
یہ تمناؤں کا بے پایاں لاء گرہ ہو  
اس لائق ووق میں نکل آئیں کہیں سے بھیڑیے  
اس لاء کو سدا روشن رکھو! (۱۷)

دوہ بالا معروضات کی روشنی میں اب اگر 'آگ' کے مقابل 'خاک' کی علامت کو بہ طور تحقیقی مخالف (Binary Opposite) دیکھا جائے تو یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ 'شکوہ ہنڈ' کے 'بیان کنندہ' نے اپنی مفصّلی حیثیت کو نشان زد کرنے کے لیے بار بار اس علامت کا سہارا کیوں لیا ہے۔ نظم میں 'خاک' بہ طور زمین اُس نسائی اصول (Female Principal) کی نمائندگی کرتی ہے جو آسمان کے اصولی مردی (Male Principal) کے مقابل مفصّلی حیثیت رکھتا ہے۔ 'آگ' اور 'خاک' کی رعایت سے متن میں ابھرنے والے دیگر علامات 'بیان کنندہ' کی چھٹی الجھنوں اور دوہرے شعور کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ اُن خالی جگہوں کو بھی نشان زد کر رہے ہیں، جو نظم کی قرأت کے لیے نئے ناظر مہیا کرتی ہیں۔ نخستہ مجموعی پوری نظم میں ہی معنی مسلسل اتوار کا ظہار ہے، ایک پیارے کی تشکیل کے بعد فوراً ہی اُس کی رد تشکیل، متن میں باہم تضاد اور متکاف امکانات کی نشان دہی کر رہی ہے۔ جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ 'شکوہ ہنڈ' کے متن کا مرکز مطالعہ 'بیان کنندہ' اور 'بیان ہونے والے' کے بیچ پائے جانے والی اُس فصل کو مزید نمایاں کر رہا ہے، جو قاری کو شعریاتہ حالی سے عہدہ برا ہوتے وقت جگہ جگہ الجھنوں اور محسوس میں مبتلا کرتی ہے۔ مابعد جدید تحقیدی قصیدہ ایسے ہی کثیر الجہات متن کی گرہ کشائی کا جزا اٹھاتی ہے۔ اس بات سے کسی صورت بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ نئے نئے ناظرات اور بین العلوی منہاج کے ذریعے متن کی قرأت کا عمل، ایک ایسی متحرک سرگرمی میں تبدیل ہو جاتا ہے جو قاری پر نگہ رخن اور آگہی کے نئے دریچے وا کرتا ہے۔

حوالہ جات و حواشی:

- (۱) الطاف حسین حالی، کلیات، نظم، حالی (جلد دوم)، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، جنوری ۱۹۷۰ء، ص ۹۶، ۹۵۔
- (۲) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۵۵۔
- (۳) ————— ایضاً، ص ۱۶۔
- (۴) الطاف حسین حالی، کلیات، نظم، حالی (جلد دوم)، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص ۷۷۔
- (۵) ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ”دوسرے شعور کی کشمکش: سرسید کی جدیدیت اور اکبر کی مکرر استعاریت“، مشمولہ غالب نامہ، نئی دہلی، جلد نمبر ۳، شمارہ نمبر ۲، جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۵۱۔
- (۶) نور اللغات، ”نور الحسن نیر، مولوی، جلد سوم، گراچی: جنرل پبلیشنگ ہاؤس، نومبر ۱۹۵۹ء، ص ۳۸۶۔
- (۷) فرہنگ و ہامو، ”محمد عبداللہ خان خورشیدی (ماہنامہ آبا)، مکتبہ قومی زبان، جون ۱۹۸۹ء، ص ۳۷۔
- (8) Oxford Dictionary of Psychology (Andrew M.Colman),Fourth Edition,London:Oxford Univeristy Press 2015,P.628.
- (9) Paul E. Mullen/Grand Lester, "Vexatious Litigants and Unusually Persistent Complainants:From Querulous Paranoia to Querulous Behaviour",inc (Wiley Interscience Journal), Published Online,16 May,2006,P342-343.
- (۱۰) الطاف حسین حالی، کلیات، نظم، حالی (جلد دوم)، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص ۱۸۳۔
- (۱۱) ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، ”کلمہ کذب و افتراق ہے کلمہ کذب حق لما ہے (حالی کی قومی شاعری کا لاجورد آبادیاتی سیاق)“، مشمولہ مباحثہ، کتبالی، سلسلہ نمبر ۱۱، لاہور: اردو جنرل، جنوری ۲۰۱۲ء، ص ۶۳۔
- (۱۲) شمیم خٹک، ”حالی اور نثر“، ص ۱۱۱، مشمولہ الطاف حسین حالی (التحقیقی و تنقیدی جائزے)، مرتب: پرویز فیض خاں، نئی دہلی، غالب انشلی ٹیٹ ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۷۔
- (۱۳) الطاف حسین حالی، کلیات، نظم، حالی (جلد دوم)، مرتب: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، ص ۱۸۳۔
- (۱۴) ————— ایضاً، ص ۱۹۰۔
- (۱۵) شمس الرحمن فادائی، شعر و شعور و انگیز (جلد سوم)، دوسرا ایڈیشن، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۱۹۹۷ء، ص ۶۰۵۔
- (۱۶) محمد قمر، کلیات، شعر و لاہور: سنگ، میل، نئی کیشن، ۱۹۹۹ء، ص ۱۳۶۔
- (۱۷) ان م راشد، کلیات، م راشد لاہور، لاہور: پبلشرز م راشد، ۲۰۰۵ء، ص ۳۷۔

## حالی اور جدید اردو غزل

ڈاکٹر ضیاء الحسن

### Abstract:

Molana Altaf Hussain Hali was the first Urdu critic who criticized Urdu ghazal and gave suggestions to modernize it. It was his vision which guided him about the changing society and its demands. He said that the Ghazal is the most popular genre and loved by people, whether they are qualified or not, so we must change it and make it according to the modern sensibility. The article discusses all the point which Hali raised to modify Ghazal.

غزل کی صنف پر باقاعدہ اعتراضات کا آغاز حالی کے مقدمے سے ہوا لیکن اس سے بھی پہلے غالب یہ اعتراض کر چکے تھے:

بقدر شوق نہیں غریب تنگناے غزل  
کچھ اور چاہیے دصحت مرے بیاں کے لیے (۱)

یہ اعتراض ایک ایسے شاعر نے کیا جو غزل کا آخری عظیم شاعر ہے اور جس نے اس صنف میں ایسی شاعری کی جو حیات و کائنات کی دستانیں اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ نہ تو قی احساس تھا اور نہ اس کا کوئی مخصوص پس منظر تھا بلکہ بدلتی ہوئی زندگی نے شاعر کو تخلیقی طور پر احساس دلایا کہ موجودہ زندگی کو بیان کرنے کے لیے کسی اور صنف، کسی اور ساخت کی ضرورت ہے جو ہم عصر زندگی کی صفت سے ہم آہنگ ہو۔ حالی بھی جب غزل پر اعتراضات کرتے ہیں تو اس لیے نہیں کہ یہ صنف مغربی ادب میں مستعمل نہیں بلکہ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ یہ صنف برصغیر کے لوگوں کے مزاج میں دشمن ہے، اس لیے اس میں ایسی تبدیلیاں کرنی چاہئیں کہ یہ اپنے عہد سے ہم آہنگ ہو کر اسے زیادہ سے زیادہ بہتر طریقے سے بیان کرنے کے قابل ہو سکے۔ حالی نے غزل پر اعتراضات نہ مغربی ادب کی

مرعوبیت میں کیے اور ذات اپنی غیبت جتانے کے لیے بلکہ ان کا نظریہ نظر اردو داغ ہے۔ کلیم الدین احمد، عظمت اللہ خان اور کچھ دیگر غزل کے معترضین کے برعکس حالی کی نظر عربی قاری شاعری پر بھی بہت گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ غزل پہ کوئی اعتراض وارد کرتے ہیں، تو اس کے پیچھے غزل کی صدیوں پر محیط روایت نظر آتی ہے۔ یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ غزل کا نظام علامات ایرانی غزل نے تشکیل دیا، اسی طرح اردو غزل کی بے شمار تہذیبات، اعلیٰ درجات، استعارات اور دیگر لفظی و معنوی خوبیاں بھی اردو غزل میں قاری غزل کی روایت سے آئی ہیں۔ حالی کا خیال یہ تھا کہ حقد میں اور حوصلین جن شعری خوبیوں کو کمال تک پہنچاتے ہیں، متاخرین تک آتے آتے ان میں میکا کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور تخلیق سے زیادہ ممانعت بن جاتی ہیں۔ حالی نہ غزل کو نیم وحشی صعب سخن گردانتے ہیں اور نہ بلا تکلف اس کی گردن مار دینے کی تجویز دیتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ جملہ اصناف ادب میں سے غزل برصغیر کے لوگوں کے ہاں میں زیادہ پیوست ہے۔ لکھتے ہیں:

”غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے کھسے پن سے اور اپنا پن سے سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب تمہوڑا بہت اس کا ناگوار رکھتے ہیں۔ وہ زیادہ شادی کی محضوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں، ابو و لب کی صحبتوں میں، بچکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ اس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعے سے گھبراتے ہیں اور غزل یا نظم میں لمبے پڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے، وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق سے پڑھتے ہیں۔ جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں، کوئی کام نہیں ہو سکتا کیونکہ اس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر فہم اور سلسلہ بیان متعلق ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و ساز اور مغرب خاص و عام ہو، اس کا اثر قوی مذاق اور قوی احتیاق پر جس قدر ہو، تمہوڑا ہے۔“ (۲)

مولانا نے ایک سو سو سال پہلے جس حقیقت کو جان لیا تھا، اس کو ہمارے یزید خورشید مولانا سے زیادہ پڑے کھسے نقاد اور ادیب آج تک نہیں جان سکے اور غزل و وحشی کا روگ آخر دم تک لگائے رہے۔ یہ بات ناقابلِ فہم ہے کہ کوئی ادیب کسی صعب ادب کا دشمن محض اس لیے ہو جائے کہ وہ کسی دوسری صنف کی ترویج و اشاعت چاہتا ہے۔ آج تک کوئی صعب ادب نہ کسی کے رواج دینے سے مروج ہوئی ہے اور نہ کسی کی مخالفت سے ختم ہوئی ہے۔ گزشتہ سو سو سال میں غزل کی جتنی مخالفت ہوئی ہے، اتنی مخالفت دینا ہجر کے ادب میں کسی صعب ادب کی نہیں ہوئی لیکن غزل آج بھی طاقت ور تخلیقی تجربے کی امان ہے اور پورے مملکت سے بزم ادب میں براہمان ہے۔ گو کہ جدید نظم میں غزل کی نسبت زیادہ بڑی شاعری تخلیق ہوئی اور افسانے میں جدید عہد کو کلیت میں بیان کیا جاسکا ہے لیکن اس کے باوجود اردو کی تمام اصناف ادب غزل سے رنگ و حسد کا شکار ہی ہیں۔ اس کی وجہ غزل کی بے پناہ مقبولیت ہے جو آج بھی قائم ہے۔ حالی اس حقیقت سے آشنا تھے، اس لیے وہ چاہتے تھے کہ اس صنف ادب کی وہ خامیاں دور ہو



جائیں جنہوں نے تخلیقی تجربے کو قصاصان پہنچایا ہے۔ حالی نے غزل پر جتنے اعتراضات کیے ہیں، بالکل بجا ہیں۔ غزل کی ایسی گہری تفہیم کے بعد کسی نقاد کے ہاں نظر نہیں آتی جیسی جامعیت سے مقدمے کی پیاس صفحات میں حالی نے پیدا کر دی ہے۔ حالی نے فکری و فنی اعتبار سے غزل پر چار اعتراضات درود کیے ہیں اور چاروں واجب اعتراضات ہیں۔ حالی کے پہلے تین اعتراضات کا متعلق موضوع سے ہے اور آخری زبان و بیان کے بارے میں ہے۔

مولانا نے غزل کی اصلاح کے ضمن میں پہلی بات موضوع کے بارے میں کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ غزل کی بنیاد عشقیہ مضامین پر رکھی جاتی ہے لیکن لازم ہے کہ عشقیہ جذبات وہی شاعر بیان کرے جس کے دل پر یہ عشقیہ واردات گزری ہوگی، بصورت دیگر اس میں وہ نیچرل بیان مفقود ہوگا جو شاعری کے لئے ناگزیر ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر تقلید میں یہ موضوعات اختیار کیے جاتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں قصص پیدا ہو جاتا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ مولانا غزل کی اصلاح اپنے دور کی غزل میں پیدا ہونے والی خامیوں کے حوالے سے کر رہے تھے۔ ان کی کچھ باتیں آج بھی مؤثر ہیں کیوں کہ غزل کی کچھ خامیاں ایسی ہیں جو آج کے غزل گو شعرا کے ہاں بھی پائی جاتی ہیں لیکن کچھ امور ایسے ہیں جو ان کے عہد کی غزل میں تو نظر آتے ہیں لیکن آج سو سو سال گزرنے کے بعد غزل ان سے آگے نکل آئی ہے۔ خود ان کے اپنے عہد میں کم از کم ایک شاعر ایسے تھے جن کی غزل ان خامیوں سے پاک تھی اور وہ تھے اکبر الہ آبادی۔ اکبر مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے اور انہوں نے طرز مزاج اسلوب میں عجزی سے جگہ بنانے والے نئی مغربی تہذیب کے خلاف اور گم ہوتی ہوئی مشرقی تہذیب کے احیاء کے لیے دیگر اصناف شعر کے ساتھ غزل میں بھی نئے موضوعات اختیار کیے لیکن مجموعی طور پر حالی کے عہد کی غزل خاص طور پر لکھنؤی غزل کی ہمارا سر روایت کی ایک سچی تقلید ہے استوار تھی، اس لیے ان کے اعتراضات درست معلوم ہوتے ہیں۔ حالی نے غزل کے نیچرل ہونے کے لیے ضروری قرار دیا کہ شاعر ایسے مضامین بیان کرے جو اس کے تجربے میں آئے ہوں، اس اعتراض کی گنجائش بھی اس لیے نکل آتی ہے کہ ان کے دور کے شاعر عشقیہ تجربے میں پیش کر رہے تھے اور محض تقلید میں۔ فی الاصل یہ موضوعاتی تقلید نہیں تھی بلکہ غزل کا نظام علامات عشق کا زیادہ قیاد اور ابھی ان کے دور کے شاعر اس اجتماعی نظام علامات میں رہ کر ہی شعر کہہ رہے تھے۔ حالی و اکبر کی کوششوں سے اور بعد میں خصوصاً علامہ اقبال کی شاعری کے ذریعے اردو غزل اس روایتی نظام علامات سے نکل آئی جس کی وجہ سے اس صنف شعر میں میکائیکہ پیدا ہو گئی تھی۔ حالی کی کوششوں سے غزل میں تبدیلیوں کا جو آغاز ہوا اور حالی جس قسم کی تبدیلیاں غزل میں دیکھنا چاہتے تھے، اس کی بہترین صورت اقبال کی شاعری کی صورت میں سامنے آئی۔ اقبال کے بعد چاند و فراق نے بھی نئی غزل کی روایت مستحکم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان دیکھے تو مقدمہ شعر و شاعری کی تصنیف کے تیس پینتیس سال کے اندر اندر غزل کی ایک بالکل نئی اور طاقتور روایت پیدا ہو گئی جس میں زمانے کے امتحان کے ساتھ ساتھ حالی کی شعوری کوششوں کا عمل و عمل بھی نظر آتا ہے۔ حالی کی تقلید میں ایک کی نظر آتی ہے کہ وہ شخصی تجربے اور تخلیقی تجربے میں فرق نہیں کرتے۔ شاعری شاعر کا تخلیقی تجربہ ہوتی ہے، فنی تجربہ نہیں۔ وہ تخلیق کے ضمن میں یہ باتیں لکھ چکے ہیں

لیکن غزل کی تنقید میں انھوں نے ایک سے زیادہ دفعہ اس بات کا اعادہ کیا ہے کہ شاعر صرف انہی موضوعات کو اختیار کے جن کا اسے تجربہ ہو۔ شاعر صرف انہی تجربات کو شعر میں نہیں ڈالنا بلکہ مشاہدے اور مطالعے کے ذریعے دوسرے انسانوں کے جن تجربات سے آشنا ہوتا ہے، انھیں بھی تخلیقی تجربہ بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا فنی تجربہ تخلیقی تجربہ نہ بن سکے اور بیان میں خام رہ جائے مثلاً حالی لکھتے ہیں:

”ایک پارسانو جوان جس کو ہوا ہوں کی کبھی ہوا تک نہیں لگی یا ایک ستر برس کا بچہ مرد جس میں  
بہاؤی کی قابلیت نہیں رہی، ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی  
کے مضمون باعث کر پہلے اپنے اوپر جہان باعثے اور دوسرے اپنے تئیں دھوا و بدنام  
کرے۔“ (۳۰)

یہاں وہ محبت کے سماجی پہلو کو نمایاں کرتے ہیں اور اس سے تمام انسانی تعلقات مراد لیتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ محبت کی ایک ہی قسم یعنی مرد و عورت کی محبت ہی نہیں ہے بلکہ انسان کا دوسرے انسانوں سے ہر طرح کا تعلق بھی محبت کی ذیل میں آتا ہے اور ہمارے شاعروں کو چاہیے کہ ان تعلقات کو بھی غزل کا موضوع بنائیں تاکہ غزل کا موضوعاتی دائرہ وسیع ہو سکے۔ دوسرا اعتراض وہ ان مضامین پر کرتے ہیں جن میں غزلیات اور فقہاء و زہداء کی محبت گیری کو پیش کیا جاتا ہے، یہاں بھی وہی تجربے کی شرط عاید کرتے ہیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ حالی کی دور جدید کی غزلیات کا سبب سے بڑا موضوع ہی فقہاء و زہداء پر کلمہ چینی ہے۔ ان کی ان غزلوں کے علاوہ بھی جن کی روایت ”اے شیخ“، ”اے زاهد“ اور ”واعظ“ (۳۱) ہے اس موضوع پر درجنوں اشعار ان کے مختصر دیوان میں جو کل ایک سو تیس (۱۳۳) غزلیات پر مشتمل ہے، مل جاتے ہیں۔

غزل کی اصلاح کے لیے تیسرا پہلو بھی موضوعاتی دست پیدا کرنے کے لیے ہے۔ یہاں یہ بات بھی پیش نظر رکھنی چاہیے کہ حالی کا اصل مقصد غزل کی موضوعاتی اصلاح تھا، وہ چاہتے تھے کہ ان کے عہد کی غزل جو چند موضوعات کی اسیر ہو کر بدلتی ہوئی زندگی سے کٹ کر رہ گئی تھی، اپنا موضوعاتی دائرہ وسیع کر کے پھر سے زندگی سے ہم آہنگ ہو جائے۔ یہ بات جہاں سرسید کے اصلاحی پروگرام کے مطابق تھی، وہاں غزل کی حیثیت کو کے لیے بھی از حد ضروری تھی، حالی کے زمانے کی غزل تھکاوہ بندی، تنگ بندی، خیال بندی جیسی متعدد بندشوں میں قید ہو کر رہ گئی تھی اور اس بات کی ضرورت تھی کہ اسے ان بندشوں سے رہا کر دے آزادانہ سوچنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کے قابل بنایا جائے۔ لکھتے ہیں:

”تذکرہ بالا مضامین کے سوا اور جس جس بات کا سچا جوش اور دلولہ دل پر اٹھے، خواہ اس کا خلق  
غرض ہو یا غم یا مسرت یا عاصت یا شکر یا فکارت یا صبر یا قناعت یا توکل یا رغبت یا رحم یا  
انصاف یا غصہ یا تعجب یا امید یا ناامیدی یا انتظار یا حب وطن یا قوی ہمدردی یا رجوع الی اللہ یا  
مصلحت دین و دھرم یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا طلیل یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں  
ہو۔ اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔“ (۳۲)

حالی کا خیال تھا کہ دنیا ایک انتساب عظیم سے گزر رہی ہے۔ زندگی بہت تیزی سے تبدیل ہوتی جا رہی ہے۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جا رہی ہیں۔ اور نئی قومیں ان کی جگہ حاصل کر رہی ہیں۔ ان حالات میں پرانے راگ الہ پتے رہنا کچھ زیادہ خوش کن نہیں۔ حالات نکاحا کر رہے ہیں کہ غزل کا شاعر اپنے محدود دائرے سے باہر نکلے اور غزل کو حیات آشنا کرے کیوں کہ غزل اردو کی سب سے زیادہ مؤثر صعب سخن ہے اور اسے موجودہ زندگی پر اثر انداز ہو کر اس کی مست فرامی کا فریضہ انجام دینا چاہیے۔ حالی کی خوش قسمتی دیکھیے کہ جس زمانے میں مقدمہ شائع ہوا، تقریباً اسی زمانے میں ہی ایک عظیم شاعر ایک نئی شعری روایت تشکیل دینے کا کام آغا زکریا چکا تھا۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ اقبال نے مقدمہ پڑھ کر شاعری کی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری حالی کے نظریات کے عین مطابق ہے کیوں کہ انھوں نے نہ صرف غزل کے روایتی نظام علامات کو ترک کیا بلکہ اپنے لیے خود ایک نیا نظام علامات وضع کیا جو ان کی فکر کا زایہ تھا۔ انھوں نے اپنے عہد کے پینچنجز کا سامنا کیا اور زمانے کی رجحانی کا فریضہ اپنی شاعری کے ذریعے انجام دیا۔ اگرچہ اقبال مجموعی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن ان کے مجموعی شعری تجربات کے اثرات ان کی غزل پر بھی مرتب ہوئے جس کی وجہ سے غزل کی ایک نئی طاقت ور روایت نے ظہور کیا جس کے اثرات سو سال گزرنے کے باوجود بھی صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ اقبال نے غزل کے دائرے کو حالی کے تصور سے بھی زیادہ وسیع کر دیا۔ اگر حالی ہال جبریل کی غزلیں پڑھتے تو بے اختیار پکار اٹھتے کہ ہاں میں بھی چاہتا ہوں کہ غزل ایسی ہو جائے۔

غزل کی اصلاح کے لیے حالی نے آخری بات زبان و بیان کے حوالے سے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ صدیوں تک چند موضوعات تک محدود رہنے کی وجہ سے غزل کی زبان کا دائرہ بھی محدود ہوا ہے۔ اول درجے کے شعرا نے غزل میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھاٹ اور زبان میں پکک رکھی ہے لیکن متاخرین خصوصاً شعرا نے کھنکھنے زبان و بیان کی صفائی کا خیال نہیں رکھا۔ اس لیے اس ضمن میں اصلاح کی بہت ضرورت ہے، اس مقام پر انھوں نے وہ نقطہ بیان کیا ہے جس کی بنیاد پر عظیم الدین احمد کی ”اردو شاعری پر ایک نظر“ کی عمارت استوار ہوئی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ غزل میں اعلیٰ درجے کے ایک یا دو اشعار ہوتے ہیں اور باقی اشعار غزل مکمل کرنے کے لیے سوزوں کیے جاتے ہیں۔ ان ہی جمرتی کے اشعار کو پرکشش بنانے کے لیے بندش میں ناپن، تراکیب، محاورات یا صنایع بدلیج کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ غزل کی حیثیت پر حالی کی اس گرفت کے بہت مثبت نتائج برآمد ہوئے کیوں کہ جدید شاعروں میں غزل کے منتخب اشعار کی اشاعت کا رجحان پیدا ہوا۔ اگرچہ انتساب کی یہ روایت غالب سے آغا ز ہوتی ہے اور بعد کے نمایندہ شعرا پکا نہ و فراق کے ہاں اس کے اثرات مظہور ہیں لیکن یہاں پر اقبال کی غزل کا ذکر کیے بغیر چاہے نہیں کہ ان کے ہاں ہر شعر منتخب ہے اور انھوں نے خصوصاً ہال جبریل میں ایک مصرع بھی فالو نہیں رکھا۔ غزل مسلسل کی وہ روایت جو غالب سے شروع ہوتی ہے، اقبال کی غزل میں اتنی مسلسل ہے کہ اکثر مقامات پر اس پر نظم کا گمان گزرتا ہے۔ اگرچہ اردو غزل آج بھی کھینا اس خالی سے دامن نہیں چھڑا سکی لیکن حالی کے اس اعتراض کے اثرات مرتب ہوئے اور غزل اپنی حیثیت میں زیادہ چست اور حقیقی ہو گئی ہے۔

حالی کہتے ہیں کہ اردو غزل کی روایتی میکاگی زبان کو تبدیل کرنے کی بہت ضرورت ہے لیکن یہ تبدیلی دہشتا نہیں ہونی چاہیے بلکہ آہستہ آہستہ نئے الفاظ غزل کے خمیر میں شامل کرنے چاہئیں تاکہ ان کی غرابت قاری کے اذہان کے لیے مشکل ثابت نہ ہو، لکھتے ہیں:

”یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں، دلفظ ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دلفظ پیدا نہیں ہو سکتی بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پبلک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ غزل میں اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن میں اسلوب جہاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر مانوس الفاظ کم رہتے جائیں مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلام کی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر رکھیں۔“ (۶)

حالی کی یہ ہدایات دوسرے درجے کے شاعروں کے لیے تو کارآمد ہو سکتی ہیں لیکن بڑا شاعر کسی ہدایت نامے کا پابند نہیں ہوتا۔ اس کا تخلیقی تجربہ اتنا عظیم ہوتا ہے کہ اپنے بیان کے سلیقے خود دریافت کرتا ہے۔ حالی کی یہ ہدایات بھی بعد میں آنے والے عظیم شاعر اقبال کے لیے غیر ضروری تھیں، حتیٰ کہ ان ہدایات کا اثر اکبر اور یگانہ پر بھی نہیں ہوا۔ اکبر تو اپنے طرز و حواشیہ اسلوب کی وجہ سے اعتراضات کی زد میں نہیں آئے لیکن اقبال اور یگانہ کی زبان پر بہت اعتراضات کیے گئے بلکہ غزل کے روایتی تصور کے اسیر اذہان آج بھی اقبال کی زبان کو قبول نہیں کرتے۔ ایسا لگتا ہے کہ حالی جو کہتا چاہتے تھے، پوری طرح کہنے میں کامیاب نہیں ہوئے یا اس بارے میں ان کا ذہن پوری طرح واضح نہیں تھا۔ شعری روایت کا سفر موضوع اور اسلوب دونوں حوالوں سے ہمیشہ یوں آگے سر کرتا ہے کہ بڑے شاعر روایت کے زندہ عناصر کو قبول کر کے اس میں نئے عناصر داخل کرتے ہیں۔ یوں وہ مانوسیت اور غرابت کے احراز سے ایک نئی روایت بناتے ہیں جو اسی طرح آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اقبال نے یہی کیا اور غزل کی زبان تبدیل کی۔ بہر حال حالی کا مقصد یہ ہے کہ غزل کی زبان کو تبدیل کرنا چاہیے۔ یہاں وہ ایک ٹرکی بات بتاتے ہیں کہ اس سلسلے میں استعارہ و تشبیل کے استعمال اور محاورات کے بدلنے پر قدرت حاصل کرنی چاہیے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعروں کے ہاں استعارے کا استعمال زیادہ تر محاورات کے خمیں میں ہوا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محاورات کو رد زمرہ کی پابندی سے فطری اعزاز میں برتنا چاہیے۔ محام رد زمرہ و محاورہ کو شعر کی بندش میں دیکھ کر مسرت آمیز حیرانی سے دوچار ہوتے ہیں لیکن خواص مضمون کی تنہید کی، صفائی اور بے تکلفی کو بھی دیکھتے ہیں۔

حالی صنایع بدائع کے غیر فطری استعمال کو غزل کے لیے زہر قاتل سمجھتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ بعض مقبول اشعار میں چونکہ کسی صنعت کا استعمال بھی ہوتا ہے، اس لیے کم درجہ شاعر غلطی سے یہ سمجھتے ہیں کہ شعری قولیت اس صنعت کی وجہ سے ہوئی ہے اور وہ شعری اصل خوبیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے صنایع بدائع کو ہی اصل سمجھ لیتے ہیں اور انہی کے احترام کو مقصد بنا لیتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں نکالت اور غرابت پیدا ہو جاتی ہے۔

”شعری اصلی خوبی یہ ہے کہ لہجہ ہو، مؤثر ہو، لفظ اور معنی سانچے میں ڈھلا ہو، اگر اس کے

ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جانے تو اور بہتر ورنہ اس کی یکم ضرورت نہیں۔ (۷)

فنی حوالے سے آٹری بحث سنگارخ زمیوں کے بارے میں ہے۔ سنگارخ زمیوں میں ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جن میں ہام وکر کچھ مناسبت نہیں ہوتی ہے، چنانچہ شاعر کا سارا کمال قافیہ و ردیف کی مناظریت دور کرنے میں صرف ہو جاتا ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ ردیف ایسی استعمال کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ دو مختلف کلموں سے زیادہ نہ ہوں اور رتق رفت ایسی غیر مروف غزلوں کو رواج دینا چاہیے جن کا قافیہ جگ نہ ہو تاکہ شاعر قافیہ و ردیف میں الجھنے کے بجائے تخلیقی تجربے کی بازیافت کر سکے۔

حالی کا مقدمہ شعر و شاعری آج بھی تنقید کی ایک اہم کتاب ہے کیوں کہ اس میں شعری نظریات کہیں سے درآئے نہیں کیے گئے بلکہ ان کی بنیاد حالی کے دور میں ہونے والی شاعری کی خامیوں اور خوبیوں کو پیش نظر رکھ کر شخص ادب پر استوار ہے۔ حالی نے جن مغربی نقادوں کے نظریات سے استفادہ کیا ہے، انہیں بھی من و عن قول نہیں کیا بلکہ اپنے ادبی مسائل کے حوالے سے ان کے خیالات میں ضروری تبدیلیاں کی ہیں۔ اگرچہ بعض سٹیلی ذہن رکھنے والے نقادوں نے ان تبدیلیوں کو حالی کی مطلب و انگریزی زبان سے نا آشنائی کو قرار دے کر ان پر گرفت کرنے کی کوشش کی ہے لیکن حالی اپنے مسائل سے ان کی نسبت زیادہ آگاہ تھے۔ مثلاً انھوں نے ظن کی بیان کردہ شعری خصوصیات میں Sensuousness کے بجائے اصلیت کو شاعری کی خوبی بتایا ہے کیوں کہ Sensuous شاعری حالی کے نظریہ شعر اور اس وقت کے مسائل سے ہم آہنگ نہیں تھی، غزل کے حوالے سے بھی انھوں نے جو کچھ کہا ہے، اسے غزل پر اعتراضات نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ وہ اس صحت ظن کی ناگزیریت بعد کے معترضین غزل کی نسبت زیادہ بہتر طور پر سمجھتے تھے اور چاہتے تھے روایت کا سفر جو ان کے زمانے میں آکر ظہور کا شکار ہو گیا تھا، جاری ہو سکے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے غزل کے موضوعات اور زبان و بیان کے لیے جو اصلاحات تجویز کیں، ان کے اثرات مرتب ہوئے۔ انھوں نے اپنی معروضات کی روشنی میں اپنی غزل پر شاعری میں بھی تبدیلیاں کیں اور ان کے بعد آنے والے شعرا میں یہ تبدیلیاں اور زیادہ ہوئیں۔ حالی کا نظریہ شعر اقبال کی شاعری میں آکر مکمل ہوا اور اس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ حالی نے سنگارخ زمیوں کے حوالے سے جو باتیں کی ہیں آج جب کہ سنگارخ زمیوں میں شاعری نہیں کی جا رہی، غیر مؤثر ہو جانی چاہئیں لیکن اگر ہم آج کی غزل کا بغور مطالعہ کریں تو آسانی سے یہ بات جان سکتے ہیں کہ جس کلاسیکی دور کے طبقہ متاخرین نے غزل کو ایک ساخت کچھ کریمیکا کی انداز میں شاعری کی تھی آج ہمارے نوجوان شعرا بھی اسے ساخت کچھ کر شعر کہہ رہے ہیں۔ غزل کو ساخت میں بدلنے والے بڑے شاعر تو بلاشبہ ظہور اقبال ہیں لیکن ان کے اثرات سے غزل اپنی ہی ساخت میں ایسی طرح الجھ کر رہ گئی ہے جس طرح سنگارخ زمیوں میں الجھ کر رہ گئی تھی۔ شاعر مجز، قافیہ اور ردیف سے اس کی ساخت تیار کرتے ہیں اور کریمیکا کی انداز میں قافیہ و ردیف کی بندش میں غزل مکمل کرتے ہیں۔ اگرچہ اہم شاعروں نے اپنی مخصوص نظریات اور استعارات وضع کیے ہیں جو دوسرے شاعروں سے مختلف ہیں لیکن اس کے باوجود کریمیکا کھد کا احساس تخلیقی تجربے پر حاوی رہتا ہے۔ ان شاعروں میں سے بہت سوں کی مکمل نظریات کو دو سطحوں میں سینا جاسکتا

ہے۔ ہمارے غزل گو شاعروں کے لیے ضروری ہے کہ وہ پھر مقدمہ شعر و شاعری سے رجوع کریں اور ان خامیوں کی آگاہی حاصل کریں جن کی وجہ سے حالی کے عہد کی شاعری میکائیت کا شکار ہو کر تخلیقی تجربے کی بازیافت سے محروم ہو گئی تھی۔

حواشی:

- (۱) امداد اللہ خان غالب، دیوان غالب، نسخۃ عروسی، لاہور: مجلس ترقی ادب، جون ۱۹۹۴ء، ص: ۳۱۱
- (۲) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: شاخ مبارک علی پبلشرز، ۱۹۴۹ء، ص: ۱۵۷-۱۵۸
- (۳) ایضاً، ص: ۱۶۶
- (۴) الطاف حسین حالی، کلیات نظم حالی۔ جلد اول، لاہور: مجلس ترقی ادب، جولائی ۱۹۶۸ء، ص: ۱۳-۱۴
- (۵) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، ص: ۱۷۴
- (۶) ایضاً، ص: ۲۰۲-۲۰۳
- (۷) ایضاً، ص: ۲۲۹



## ”مقدمہ شعر و شاعری“ - ایک اہم تنقیدی دستاویز

تنویر حسین

### Abstract:

"Moqaddma-e-Sher-o-Shairy" is first critical book of Urdu literature. It has been considered an important critical document. Some critics have given negative remarks about "Muqaddma" but some prominent critics have defended this book. In this article, an effort has been made to make reader know about the opinion of the critics who have strongly criticised the work of Altaf Hussain Hali.

مولانا الطاف حسین حالی اردو ادب کی ایسی کثیر الجہات شخصیت ہیں کہ ان کی ہر جہت اپنی جگہ مسلم اور مؤثر نظر آتی ہے۔ انھوں نے اردو ادب کو نئی جہتوں اور جدید تحریکوں سے مالا مال کیا۔ غزل بھی تو اس میں روزمرہ کی زندگی کے رنگ شامل کر دیے۔ انھوں نے کہا کہ شب و روز بھیر دیں الہ اپنے اور شعر میں ایک ہی مضمون کو بار بار بار بار طبع سے طبع نہ صرف آتا جاتی ہے بلکہ کہ ایک لغت کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ انھوں نے شعر کو خیالی دنیا سے نکال کر حقیقت اور واقعیت کی راہ دکھائی۔

نظم بھی تو چار دانگ عالم میں دھوم مچا گئی۔ ”مسدس حالی“ نے ایک جہلکہ سا مچا دیا۔ اس نظم کے پیچھے سرسید جیسی شخصیت تھی، جو مسلمانوں کی ہمدرد اور خیر خواہ تھی۔ یہ نظم ایک ایسا عہد آخری کا رنارہ ہے کہ اردو ادب کی تاریخ اس کا رنارہ ہے پر جتنا ناز کرے کم ہے۔ ”مسدس“ مسلمانوں کے عروج و زوال کی ایک نرہ طالع داستان ہے۔ اس نظم میں جذبہ، تجلیل اور صداقت کی آمیزش ہے۔ علاوہ ازیں حالی نے معاشرتی و معاشی اصلاح کے لیے نظمیں لکھیں۔ خصوصاً عورتوں کی مصیبتوں، محرومیوں اور حق تلفیوں، ان کے حقوق کے تحفظ، ان کی فطرت و سیرت، ان کے فطری احساسات و جذبات اور ان کی دردناک حالتوں کا ایسا نقش کش کیا ہے کہ پڑھنے والے کی آنکھیں بھیج جاتی ہیں۔ حالی کے مرثیوں، قصیدوں اور لغت کی تعداد بہت کم ہے لیکن غالب کا مرثیہ اس امداد سے کہا ہے کہ عقیدت اور شاعری کا حق ادا ہو گیا ہے۔ جس طرح حالی نے اپنی غزل اور نظم کی نئی بنیاد رکھی، اسی طرح انھوں نے نثر میں بھی

جدید طرزِ ایجاد کی۔ ان کی نثر ادبی تنقید اور سیرت و سوانح نگاری پر مشتمل ہے۔ ان کی سوانح نگاری میں تنقید کی، صاف اور علمی و فکری نظر آتا ہے۔ ”حیاتِ سعدی“، ”یادگار غالب“ اور ”حیاتِ جاوید“ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ متواتر شائع ہو رہی ہیں۔

حالی کی نثر میں ان کا مقدمہ، جو ”مقدمہ شعر و شاعری“ کے نام سے مشہور ہے، اردو تنقید کی پہلی باقاعدہ تصنیف کی حیثیت میں مظرِ عام پر آیا۔ اس سے قبل اردو تذکروں میں تنقید کا ایک مخصوص انداز دکھائی دیتا ہے۔

حالی نے مقدمہ میں شعر کی مدح و ذم، شاعری کا خاکہ بے کار نہیں، تاثیر شعر، شاعروں کے حسنِ قبول، سیاسی معاملات میں اشعار کا کردار اور عربی و فارسی شعرا کے کلام کی تاثیر کے حوالے سے معلومات فراہم کی ہیں۔ ان معلومات سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ حالی کی فارسی اور عربی ادب پر گہری تھرقی۔ مولانا حالی نے شاعری کا تعلق اخلاق سے جوڑا ہے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ معاشرے کی عادات اور اس کے لحاظ میلان شاعری پر اثر انداز ہوتے ہیں اور دربار کی داد و داؤد و مصلح کی چاہ شاعر کو جھوٹ، خوشامد اور بھٹی پر آکھاتی ہے۔ حالی نے یہ بات کہہ کر شاعری کے معیار و مقصد کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جب فضول شاعری پر مصلح و انصاف اٹھادیا گیا جائے اور داد و تحسین کے ڈنگرے برساتے جائیں تو امتیازِ کامل و ناقص مٹ جاتا ہے۔

حالی نے اس دور کا نقشہ بھی پیش کیا ہے جب شاعر سچے جوش و جذبے سے مدح و ذم کرتے تھے۔ خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات کو قصائد کا حصہ بناتے تھے۔ اونٹن گھوڑوں کی جھڑپنگاری اور ان کی وفاداری کا حال بیان کرتے تھے اور چراگاہوں، چشموں، ندیوں، وادیوں، مختلف موانع، شہروں اور قریوں کی جو بہر تصویریں کھینچتے تھے۔ آہستہ آہستہ دربار کے خوشامدی ماحول نے شاعروں سے ان کے اصلی جوہر چھین لیے اور ان کے قلم صرف خوشامدی اور گھٹیا عشق کے مضامین کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئے۔ جب ان مضامین میں کوئی چاشنی باقی نہ رہی تو سلاطین اور امرا کی محفل کو گرم کرنے کی خاطر شاعروں نے بھڑکات و بڑکات میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ اس کے نتیجے میں معاشرے کا مذاق بہت پست ہو گیا۔

جب جھوٹ اور مبالغہ شاعری میں شامل ہو جائے تو لوگ حقیقت و صداقت سے دور ہونے لگتے ہیں۔ تنقید سے معاشرہ اخلاقی طور پر کھوکھلا ہو جاتا ہے۔ پھر نئی شاعری سے زبان و ادب کو بے حد نقصان پہنچتا ہے۔ حالی نے شاعری کی اصلاح کے سلسلے میں ان مشکلات کا ذکر بھی کیا ہے، جو کسی شاعر کو پرانے اور بنے بنائے راستے سے الگ اپنا نیا راستہ اختیار کرنے میں پیش آتی ہیں۔ لوگ اس نئے راستے کا لحاظ اڑاتے ہیں اور اسے اخلاقی مضامین کا طعنہ دیتے ہیں لیکن اسے تسلیم ہی نہیں کرتے۔ حالی نئے راستے کے مسافر کو ایسی باتوں کی پردہ اند کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ حالی نے اپنے دور کی شاعرانہ حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہوئے کہا ہے کہ چند مجذوبوں میں کلامِ موزوں، عام اور پامال مضامین اور معمولی کلیجیات و استعارات کا نام شاعری نہیں۔ وزن اور قافیے کے حوالے سے حالی فرماتے ہیں کہ نفسِ شعر وزن کا محتاج نہیں اور قافیہ کی بہت زیادہ قید بھی معافی و مطالب کا خون کرنے کے مترادف ہے۔ نہ تراشی، معذوری اور ناک شاعری کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتے۔ حالی اشعار کی مثالوں سے ان حالتوں اور



کیلیات کی طرف توجہ دلاتے ہیں، جو مصور، نعت خواں اور ایکٹرس کی گرفت سے باہر ہوتی ہیں۔ مولانا حالی نے شاعر اور طبع شاعر میں فرق بتانے کے لیے مختلف مطالعہ کا نکات اور نگاہیں الفاظ یعنی مناسب اور موزوں الفاظ کے انتخاب کے حوالے سے بحث کی ہے۔ آمد اور آورد کی بحث میں مولانا حالی نے آمد اور فوری طور پر سوچنے والے اشعار کو اتفاقات میں نکالتے ہیں اور اشعار کو معیاری اور پُرناشیر بنانے کے لیے تراش تراش اور بار بار غور و فکر کرنے کو روا اور ضروری قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنی بات کو تقویت پہنچانے کے لیے درجمل، ملن اور ہن رعین کے حوالے دے دیے ہیں۔ ہن رعین غلدون نے کہا ہے کہ انشا پر دازی کا ہنر (العلم و نثر میں) الفاظ میں ہے، سخی میں ہرگز نہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور ان کے لیے کسی ہنر کے انتخاب کی ضرورت نہیں۔ مولانا حالی الفاظ کی اہمیت سے انکار نہیں کرتے لیکن وہ شاعری کی تکمیل کے لیے محدود خیالات اور معمولی باتوں کو ناکافی سمجھتے ہیں اور کتاب فطرت کے مطالعے اور قوت تخلیق کا ازد ضروری گردانتے ہیں۔ مولانا حالی نے ہن رعین کے حوالے سے اختلاف کیا ہے کہ شاعر کو اپنی درجے کے شاعروں کا کلام ازہر ہونا چاہیے۔ حالی یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ یہ بات عربی زبان کے لیے تو مناسب ہے کہ اس زبان کی عمر ہزار برس سے زائد ہے۔ جب کہ اردو زبان، جو ابھی تھمسن رنگتی نظر آتی ہے، اس کے لیے یہ فارمولہ مناسب نہیں۔ نئی زبان میں تو نئے خیالات، نئے مضامین اور نئے موضوعات داخل ہونے چاہئیں۔ اس کے بعد مولانا حالی ملن کے حوالے سے شعری طوہیں، سادگی، جوش اور اس کی اصلیت بیان کرتے ہیں۔ سادگی، اصلیت اور جوش بھی غریبوں کو اہا کرنے کے لیے حالی اردو اور فارسی شاعروں کے کلام سے مثالیں دیتے ہیں۔ مولانا حالی نے جس طرح مسدس حالی میں مسلمانوں کے تاب ناک ماضی کا نقشہ کھینچا ہے اور زمانہ حال میں مسلمانوں کی کمزوریوں، کوتاہیوں اور برائیوں کا تذکرہ کیا ہے، اسی طرح انھوں نے قدیم عربی شعرا کے اصلی اور سچے جذبات اور متاخرین کے جھوٹے اور فرضی خیالات کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ مولانا حالی کہتے ہیں کہ یہ رنگ عرب سے ایران اور پھر ہندوستان میں پہنچا۔ بقول حالی:

”آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس ویران بستی کا سا ہو گیا جو کبھی آدمیوں سے مصور تھی

مگر اب وہاں نوئے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتی۔“ (۱)

مولانا حالی نے مسدس میں مسلمانوں کو آئینہ دکھایا ہے اور مقدمہ میں اردو شاعری کو۔ مولانا حالی کے ”مقدمہ“ کی اگر تعریف ہوتی ہے اور بڑے بڑے ناقدین اسے سراہتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا ہوا میں نکوار نہیں چلاتے۔ وہ اپنی جان کردہ بات کو دلائل و براہین سے ثابت کرتے ہیں۔ اگر وہ ملن کی شعری شرائط جوش، اصلیت اور سادگی کا حوالہ دیتے ہیں تو ان شرائط کو عربی، فارسی اور اردو شاعری پر لاگو کر کے سمجھاتے ہیں۔ جس طرح ڈاکٹر بعض مرلیوں کو انیسویں صدی کے آخر والے کی تجویز دیتے ہیں اور پھر مرض کی تشخیص کرتے ہیں، اسی طرح مولانا حالی نے اردو شاعری کے انیسویں صدی کے آخر والے کی تشخیص کی۔ انھوں نے اردو شاعری کے انیسویں صدی کے دو مقامات کی نشان دہی کی۔ مراہ یہ کہ اردو شاعری عشقیہ اور مدحیہ امراض کی شکار ہے۔ انھوں نے محبوب، عاشق، رقیب، زاہد، ساقی، محبوب کی کمر، اس کے فزوں اداؤں، اس کے سامان آرائش و زیبائش، بارغ و صحر، دیار و محفل اور سامان غم

کے حوالے سے شاعروں کے خیالات اور لگے بندھے الفاظ کے ذریعے اردو غزل کا کچا چنھا کھول دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ شاعر قصیدوں اور مثنویوں میں انہی خلاف عادات اور فرضی واقعات کو باندھتے چلے جاتے ہیں، جو قدیم شاعروں کا شعار تھا۔

مولانا حالی کا ”مقدمہ شعر و شاعری“ شاعروں کے لیے نصاب کا درجہ رکھتا ہے۔ مولانا جھوٹ اور غلو کی آمیزش کو شاعری کے لیے زہر قرار دیتے ہیں۔ حالی جب ”مقدمہ“ لکھ رہے تھے، اس وقت بعض لوگوں تک مغربی شاعری کی روشنی نہیں پہنچی تھی، اس لیے لوگوں کو بعض شعری اصطلاحات کا صحیح اور ناک نہ تھا۔ جس طرح نیچرل شاعری کو بعض لوگ اس شاعری کو سمجھتے تھے، جس کا حقیقی نیچرلوں اور نیچرلوں کے مذہبی خیالات سے تھا۔ حالی نے نیچرل شاعری کی وضاحت و سرماست کی ہے اور مثالیں دے دے کر سمجھایا ہے۔ مولانا نے زبان کی دینی اور صفائی پر بھی زور دیا ہے اور اردو زبان کو وسیع اور اعتبار خیال کے لائق سمجھتے ہوئے شاعروں کو اسی زبان میں شعر کہنے کا مشورہ دیا ہے۔

مولانا حالی نے دلی اور کھنڈ اسکولوں اور ان کے اہم شعرا کا تذکرہ بھی کیا ہے اور علمی، تاریخی، مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مشتمل مصادر سے استفادہ کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ انھوں نے اہل دلی اور اہل کھنڈ کو اپنی اپنی زبان پر اترانے کی بجائے اسے زمانے کی رفتار سے آگے بڑھانے کا مشورہ بھی دیا ہے۔ اردو پر دحسب کامل حاصل کرنے کے لیے صرف دلی اور کھنڈ کے کنوؤں کو آخر منزل نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ عربی اور فارسی زبانوں کے چشموں سے بھی اپنی بنیاد بھائی چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندی بھاشا کو بھی نگاہ میں رکھنا چاہیے۔ یہ بحث آج بھی ہوتی ہے کہ فلاں فلاں زبان کے الفاظ اردو میں غلط استعمال ہوتے ہیں اور ان کی اصلیت نظر نہیں آتی۔ مولانا حالی نے مثالوں کے ساتھ واضح کیا ہے کہ دوسری بہت سی زبانوں کے الفاظ اردو میں شامل ہو چکے ہیں۔ اب یہ سمجھنا کہ وہ اصل وضع کے خلاف استعمال ہو رہے ہیں، ایک غلطی ہے۔ وہ الفاظ اب اردو کا حصہ بن چکے ہیں۔ اب انھیں اردو کے الفاظ ہی کا درجہ دینا چاہیے۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ پر تنقید کرنے والوں میں کلیم الدین احمد سرگرمست دکھائی دیتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ”اردو تنقید پر ایک نظر“ میں ”حالی“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں کلیم الدین حالی کی صلاحیتوں کو تسلیم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

”میں نے زمانے، اپنے ماحول، اپنے سمود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت قریب کی بات ہے۔

وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بحرین نگاہ بھی۔“

چند سطور کے بعد کلیم الدین، مولانا حالی کے بارے میں کہتے ہیں:

”شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات ہی نہیں۔“ (۲)

آگے جا کر لکھتے ہیں:

”اس کے علاوہ حالی کی فخر علی حمی اور یہ طبیعت ہر جگہ ملتی ہے۔“ (۳)

مثلاً وہ کہتے ہیں کہ شعر کی تاثیر مسلم ہے لیکن جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی (۴) کلیم الدین تاثیر کے حوالے سے "مقدمہ شعر و شاعری" سے اقتباس دیتے ہیں۔

سب سے پہلے تو کلیم الدین احمد کی تضاد پرانی پرفیسی آتی ہے کہ ایک ہی سانس میں حالی بھترین نقاد ہیں اور دوسری سانس میں حالی شعر و شاعری کی اچھ سے بھی واقف نہیں۔ تاثیر کے حوالے سے کلیم الدین مقدمہ سے جو اقتباس دیتے ہیں، وہ کلیم الدین کی سطح کا پل کھولنا نظر آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کلیم الدین نے اپنے دعوے کے ثبوت کے لیے جو اقتباس پیش کیا ہے، وہ ان کے دعوے کو رد کرتا ہے۔ ایک محفل میں کسی نقاد نے فیض احمد فیض کی شاعری کے خلاف مضمون پڑھا۔ جب مضمون ختم ہوا تو کھیر نے اعلان کیا کہ اب فلاں صاحب فیض کا کلام جانیں گے۔ جب کلام سنا گیا تو وہ نقاد جھومنے لگے۔ "مقدمے" کے حوالے سے کلیم الدین احمد کے یہ جملے ملاحظہ کیجئے:

"شعری تاثیر کو ثابت کرنے کے لیے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ کچھ مثالوں سے ان کی ناہنجی ظاہر ہوتی ہے۔" (۵)

"شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں۔" (۶) "اخلاق اور شاعری اہم موضوع ہے لیکن اس موضوع پر جو خیالات حالی سپرد قلم کرتے ہیں، وہ اہم نہیں، ان میں کوئی نیا پتہ یا گہرائی نہیں۔" (۷)

"شاعری کے لیے جو شرطیں حالی ضروری سمجھتے ہیں، وہ بھی سلی اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔ یہ شرطیں یقیناً محفل، کائنات کا مطالعہ، شخص الفاظ، (۸) "حالی خیالات تو اخذ کر لیتے ہیں لیکن ان پر غور نہیں کرتے۔" (۹)

کلیم الدین احمد اپنے مضمون "حالی" میں یہ حقی رائے دیتے ہیں:

"خیالات، ماخوذ، واقعت، تصور، نظر، سلی، فہم و ادراک، معمولی، غور و فکر، کائناتی، تیز روئی، دماغ و شخصیت اوسط، یہ حقی حالی کی کائنات۔" (۱۰)

کلیم الدین احمد "مقدمہ شعر و شاعری" کے حوالے سے مولانا الطاف حسین حالی کے بارے میں جو الفاظ استعمال کرتے ہیں، وہ ایسے ہیں جیسے حالی کی میٹرک میں کپارت آگئی ہو۔ جیسے مولانا حالی نے نظم، غزل، مرثیہ، قصیدہ اور سوانح و سیرت کے حوالے سے ایک آدھ نظم، غزل، شعر یا شعر پارہ تخلیق نہ کیا ہو۔ مذکورہ الفاظ تو کوئی استاد اپنے معمولی شاگرد کے لیے بھی استعمال نہیں کرتا۔ اب ہم ان لوگوں کی آرا کی طرف رجوع کرتے ہیں، جنہوں نے مولانا حالی کے "مقدمہ" کا عمیق نظری سے مطالعہ کیا ہے اور پھر وہ رائے دی ہے، جس میں ابہام اور الجھاؤ نہیں ہے۔ کیوں کہ کلیم الدین احمد کے خیالات میں ابہام اور الجھاؤ ہوتا ہے۔

کمال احمد صدیقی اپنے مضمون "نوجوان حالی کا مقدمہ" میں ان خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

"اُردو شاعری کی پہلی پیدہا حالی نے کبھی (اگرچہ مثالوں میں قاری شعر لائے) حالی نے اپنے دیوان کا مقدمہ لکھا، جو ۱۸۹۳ء میں پچھا۔ کچھ نے اس مقدمے کو حالی کی شاعری کے افادی رنگ کا جواز، کچھ نے مضرت سمجھا۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس مقدمہ کو

دیوان سے الگ کر کے ایک کتاب کی صورت میں چھاپا گیا اور یہ سلسلہ جاری ہے۔ اس کا شمار اردو کی سب سے زیادہ شائع ہونے والی کتابوں میں کیا جاتا ہے۔<sup>(۱۱)</sup>

عظیم الدین احمد کو حالی کے پاس کہیں گہرائی نظر نہیں آتی لیکن کمال احمد صدیقی حالی کے پاس گہرائی کا اعتراف کرتے ہیں اور اس کے ثبوت میں حالی کے جملوں کا حوالہ بھی دیتے ہیں:

لفظ اپنے مفہام اور معانی کی وجہ سے ہے۔ حالی نے دو جملوں میں ایک بہت گہری اور اہم بات کہی ہے: ”... لفظ جاود کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہے اور کہی وہ ایک ایسے خیال کو، جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے، ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔“<sup>(۱۲)</sup>

”ذوقیات کی اصطلاح اردو کو حالی کی دین ہے۔ ایسی باطنی اور ظاہری صورت، اصطلاح کا چلن نہیں ہوا، یہ تحریر کی بات ہے۔ نمبر، حقیقت، واقعات، مشاہدات، ظہور کا تاثر جو لذت، نفاذ حیات، سے متعلق ہے، ذوقیات ہے۔ ایک صدی سے زیادہ زمانہ مقلد مرہ گزرا، حالی سے زیادہ جانچ طریقے سے اس نکتے پر نہیں لکھا گیا۔ بل کہ شاید اس نکتے سے بحث بھی نہیں کی گئی۔“<sup>(۱۳)</sup>

یہاں وہاب اشرفی کے ایک اہم مضمون ”حالی کا تنقیدی شعور: چند امور“ کے اقتباسات کا تذکرہ ہے جا معلوم نہیں ہوتا۔ وہاب اشرفی نے عظیم الدین احمد کے ”حالی“ کے بارے میں چار حاد خیالات کا جواب ان الفاظ میں دیا ہے:

”آج کا ہاشور نقاد جب عظیم الدین احمد کی بحث جو لفظ و معنی سے متعلق ہے، پڑھتا ہے تو اسے فہمی آتی ہے اور وہ بہت اطمینان سے یہ کہہ سکتا ہے کہ بے چارے عظیم الدین احمد کو چٹان کی غیر نہ تھی، وہ سوئزر سے واقف نہ تھے، حد تو یہ ہے کہ وہ چارباغ راولا سے بھی آگاہی نہیں رکھتے تھے۔ اس لیے لفظ و معنی کی بحث ان کے یہاں بے جاں ہے۔ حالاں کہ یہ بات کہنا گہرائی اور گہرائی سے خالی ہوگی۔ مہذب اور شائستہ ذہن ان امور کا بھٹال کرتا ہے اور ہر چیز کو سیاق و سباق میں دیکھنا اس کا رویہ ہوتا ہے۔ سب سے پہلے یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ حالی کے یہاں ہر معاملے میں شائستگی کا پہلو مقدم رہا ہے۔ ان کے یہاں اخراط و تفریط نہیں ہے۔ لہذا ان کی یوٹیلٹی میں (اگر ان کی کوئی یوٹیلٹی ہو سکتی ہے) تو ان کی بڑی اہمیت ہے اور یہ تو ان کی بڑی پیدا ہوتا ہے کہ وہ تمام انسانی اعمال کو اخلاقی رویے کے نئیں منظر میں دیکھتے ہیں۔ چنانچہ تاریخ اور فلسفے سے ان کی گہری واقفیت ان کے اپنے اخلاقی رویے پر حاوی نہیں ہوتی اور وہ ایک ایسے کا شعور کے علم بردار بن جاتے ہیں جس کی ضرورت انسانی زندگی میں ہمیشہ رہتی ہے۔“<sup>(۱۴)</sup>

سید محمد عقیل اپنے مضمون ”مشرقی حالی پر مغرب کا نوا“ بادیائی (Colonial) دہلا“ میں ”مقلد مرہ“ کو حالی کا سب سے اہم کارنامہ قرار دیتے ہیں:

”مقصد مر شعر و شاعری حالی کا سب سے اہم کارنامہ ہے جس نے اردو تنقید کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا اور پہنچ ہے کہ مقصد مر شعر و شاعری اردو کی نئی تنقید کی حسیبِ ازل ثابت ہوا۔“ (۱۵)

سید محمد عقیل مقصد مر کے مباحثِ شعری عقلیت، وزن کی اہمیت، تنقید، مطالعہ کا نکات اور شخص الفاظ کو اہم گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یہ سب بحثیں بہت مفید اہم ہیں، جن سے اردو والے جزوی طور پر قوتِ واقف تھے مگر کما حقہ نہیں۔“ ”کتاب العبد“ اور ”نقد اشعر“ وغیرہ میں بھی اسی طرح کی چوک بحثیں ہیں مگر ان سب کو ایک تاریخ میں پروکھ تنقید کے لیے ایک بنیاد پرست پیدا کرنا یقیناً حالی کا بڑا کارنامہ ہے۔“ (۱۶)

صالحہ عابد حسین نے ”یادگار حالی“ کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے۔ اس کتاب میں مولانا حالی کی شخصیت، فن کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ”مقصد مر“ پر بھی ایک مضمون اس کتاب کے حسن میں اضافہ کرتا نظر آتا ہے۔ صالحہ عابد حسین ڈاکٹر عابد حسین کے حوالے سے لکھتی ہیں:

”یہ مقصد مر ان کے حسنِ ذوق اور وسعتِ نظر اور جدتِ خیال کا آئینہ ہے۔ جب کوئی غیر شاعر شعری تنقید پر قلم اٹھاتا ہے تو عموماً منطقی بحثوں میں پڑ کر اصل حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے مگر حالی خود شاعر ہیں، اس لیے انھوں نے اصولی مسائل کے ساتھ ساتھ فن کی باتیں بھی کو بھی خوب سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اردو میں حالی سے پہلے شعری تنقید کے معنی صرف یہ سمجھے جاتے تھے کہ لفظوں اور ترکیبوں کو اساتذہ کے کلام کی کوئی پرکھ کر دیکھ لیں۔ حالی ہی نے پہلے پہل یہ بحث چھیڑی کہ شاعری کی روح کیا ہے اور وہ شعر میں کیسے پیدا ہوتی ہے۔“ (۱۷)

صالحہ عابد حسین حالی کے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نظر کی تعریف ان الفاظ میں کرتی ہیں:

”حالی نے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نظر سے شعری اصل اور بنیادی مسائل پر مفصل اور مدلل بحث کر کے یہ ثابت کیا کہ شاعری کا مقصد محض لفظوں سے کھیلنا اور خیالی طلسم بنانا نہیں بلکہ اس سے بہت بلند و برتر ہے۔ شعر کا کام ہے وارداتِ قلب کو اس طرح بیان کرنا ہے کہ وہ اپنے دالے کے دل میں اتر جائیں۔ اور شعر کا کام قوم کو اصلاح کی طرف متوجہ کرنا اور اس کو بہتری سے نکال کر ترقی کی راہ پر ڈالنا، اس میں اچھا ذوق اور اچھے کام کی قدر پیدا کرنا بھی ہے۔ انھوں نے غزلت میں بہت سے مغربی اور مشرقی شاعروں کے حوالے بھی دیے ہیں۔“ (۱۸)

جہاں تک کلیم الدین احمد اور دیگر نقادوں کا تعلق ہے کہ ان کے نزدیک حالی کا ”مقصد مر“ مغربی تنقید سے کم تر درجے کی چیز ہے تو سب سے پہلے ہمیں یہ بات ذہن میں رکھنی چاہیے کہ انھوں نے ”مقصد مر“ اردو شاعری کے حوالے سے لکھا ہے۔ حالی کے ”مقصد مر“ کو ہمیں انگریزی تنقید کی روایت میں دیکھنے کی بجائے عربی و فارسی روایت کے

حوالے سے دیکھنا چاہیے۔ ویسے مولانا حالی نے ”مقدمہ“ میں کسی جگہ یہ دعویٰ نہیں کیا کہ ان کی یہ کتاب مغربی تنقید سے بڑھ کر ہے۔ صالحہ عابد حسین حالی کے وقار میں ان خیالات کا اظہار کرتی ہیں:

”آج کل بعض نقاد حالی کے مقدمے کا موازنہ پرچین نقادوں کی کتابوں سے کر کے اسے پست، گھٹیا اور سطحی کتاب ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن یہ یورپ زدہ لوگ جن کے ذہن مغرب کی لحاظ میں گرفتار ہیں شاید اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ہر زبان کے ادب کی خصوصیات الگ ہوتی ہیں۔ خصوصاً مقدمہ جو اردو میں اپنے رنگ کی تنقید کی پہلی کتاب ہے، اسے مغربی ادب کی سسٹی پر لکھا کیاں تک جائز ہے؟ مقدمے کے مصنف (اور اس وقت کا اردو ادب) انگریزی زبان سے ناواقف تھے، مغربی لٹریچر پر انہیں پرمایور حاصل نہ تھا۔ انہوں نے مغربی ادب کی سسٹی مولیٰ بنیادی مفادات کو (بعض کتابوں سے ترجمے چڑھ کر) ضرور سمجھا تھا، وہ اس پر خود عمل کرنے کی کوشش کرتے اور دوسروں کو وہ اصول سمجھاتے تھے مگر انہوں نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ یورپ کے اعلیٰ پاس کے نقادوں کے برابر یا ان سے بڑھ کر ہیں، بلکہ حالی تو کسی بھی ایسے مؤلف پر اپنی نارسائی اور بجز کا اظہار کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہ کتاب بھی انہوں نے اپنی دوسری کتابوں کی طرح ادب میں جدید رنگ پھیلانے کی خاطر لکھی تھی اور اس لیے یہ کتاب تنقید میں سبک بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے اس پر بلند سے بلند ملامت قیصر کر سکتے ہیں لیکن ملامت کی بلندی یا شان و شوکت کی وجہ سے کیا بنیادی جرم کی ضرورت اور اہمیت کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔“ (۱۸)

”مقدمہ“ پڑھتے ہوئے کسی الجھاؤ اور کسی الجھام کا احساس نہیں ہوتا۔ حیرت اس بات پر ہوتی ہے کہ ہمارے نقادوں نے اسے ایک دیباچہ اور مقدمہ سمجھ کر پڑھا ہی نہیں۔ شعر کی جتنی اور بھی خوبیاں اور شرائط مولانا حالی نے بیان کی ہیں، وہ اگر مغربی نقادوں نے زیادہ کھول کر بیان کر دی ہیں تو اس سے حالی کی بیان کردہ شرائط کون سی کم زور پڑ جاتی ہیں۔ حالی نے اردو شعر و شاعری کے لیے یہ شرائط اپنے دیباچے یا مقدمے کی ضرورت کے مطابق بیان کی ہیں۔ ویسے بھی حالی تنقید کی ضخیم کتاب نہیں لکھ رہے تھے۔ تنقید کی ایسی ضخیم کتابیں بھی لکھی گئی ہیں لیکن ”مقدمہ“ آج بھی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

مولانا حالی کا یہ کمال کیا کم ہے کہ انہوں نے شعر کی تعریف، اس کی اہمیت و افادیت، قوت، تخلیق، لفظ و معنی، مشاہدہ، اخلاق، مطالعہ فطرت، سادگی، جوش، اصلیت، تاثیر، آد، آدود، غزل کی اصطلاح، وزن، قافیہ اور اردو پر دوسروں کے لیے لکھنوی اور دہلوی زبان کے تنبیغ اور عربی فارسی اور ہندی بھاشا میں لیاقت و مہارت اور شاعری میں استاد کی شاگردی، جیسے موضوعات پر اس انداز سے روشنی ڈالی کہ شاعری کے اصول و ضوابط پر مبنی تنقیدی کتاب وجود میں آگئی۔ اس کتاب سے جدید تنقید کا سورج طلوع ہو گیا۔ حالی کا اسلوب اتنا دل نشین ہے کہ قاری اسے بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ کیا حکیم الدین احمد اور دیگر سخت گیر نقادوں کی قریبی جو حالی کے خلاف ہیں، اسے تو اتار

اور ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں۔ اگر ایسے تنقید نگاروں کی تنقید میں صداقت اور جان ہوتی تو لوگ "مقصد مر" چھوڑ کر ان کی کتابوں کا مطالعہ کرتے۔ حالی اور بیچل آدمی تھے۔ آپ تلیڈا لڑکھن تھے۔ آپ کی شخصیت میں دیانت و اداری، شرافت اور بکھر و انکسار کا مادہ گوشت گوشت کو بھرا ہوا تھا۔ آپ خیالات کو بچے سے لے کر نہایت خوب صورت الفاظ میں بیان کرنے میں بد ملوثی رکھتے تھے۔ مراد یہ کہ حالی صاحب طرز تھے اور اُردو ادب میں حالی کے طرز کو دوام حاصل ہوا ہے۔

آئیے اب دیکھتے ہیں کہ ہائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق حالی کے "مقصد مر" کے بارے میں کیا رائے دیتے ہیں:

"حالی نے مقصد مر شعر و شاعری میں پہلی بار ہمارے ادب پر اصولی اور تنقیدی نظر ڈالی، اس میں انھوں نے شعر کی مابیت، اس کی عظمت، اس کے انقلاب انگیز اثر، سوسائٹی سے اس کا تعلق، شخصی حکومت میں شاعری کی آزادی کو نقصان، شاعری کی لازمی شرطیں، الفاظ و معنی کا تعلق، لسانی مسائل اور مختلف اصناف سخن اور ان کے محبوب و محاسن پر مفکرانہ بحث کی ہے۔ ان کی رائے میں جس طرح ہر علم و فن کا کوئی مقصد ہوتا ہے۔ شعر کا بھی مقصد ہے۔ وہ محض تفریح طبع اور تھکن کے لیے نہیں اور جس طرح دوسرے علوم و فنون میں افادیت کا پہلو ہے۔ شعر بھی اس افادیت سے خالی نہیں۔ اس کی تائید میں مشرق و مغرب کی مثالیں پیش کر کے بتایا ہے کہ شعرا نے اپنی جاہد و جانی سے کیسے کیسے عظیم الشان کام کیے اور افراد اور اقوام کے خیالات میں انقلاب پیدا کرنے میں کیا کام ہے۔" (۲۰)

ہمارے بعض ناقدین حالی کے بارے میں کہتے ہیں کہ حالی نے تخیل کی جو تعریف کی ہے اور اہمیت بتائی ہے، وہ مغربی نقادوں خصوصاً کولرج سے کم درجے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا سیدھا سا جواب ہے کہ تخیل کے حوالے سے جو بات حالی نے کی ہے، کیا اس کی کچھ نہیں آتی۔ کیا حالی کی تعریف میں تخیل کے لازمی عناصر موجود نہیں ہیں۔ حالی نے تخیل کی جو تعریف کی ہے، وہ سمجھ میں آتی ہے اور اس تعریف سے تخیل کے ضروری عناصر بھی سامنے آجاتے ہیں۔ آل احمد سرور اس کا جواب اپنے مضمون "حالی کے مقصد مر شعر و شاعری کی معنویت" میں دیتے ہیں:

"ظاہر ہے کہ مغربی نقاد حالی تک، کچھ انگریزوں اور کچھ انگریزی دانا دوستوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ خود انگلستان میں تعلیم یافتہ طبقہ زیادہ تر اٹھارہویں صدی کے نوکارتی دور کے افکار سے متاثر تھا۔ رومانی تحریک کے اثر سے جو فکری انقلاب رونما ہوا وہ اس وقت تک ذہنی لحاظ سے زیادہ گہرا اثر نہ ڈال سکا تھا۔ جو تعلیم یافتہ انگریز ہندوستان آئے تھے اور تعلیمی اور انتظامی سطحوں میں کام کر رہے تھے، ان کی کائنات ہی نوکارتی فکری تھی۔ کولرج کا نام ضرور لیا جانے لگا تھا مگر اس سے پرہیز استفادہ کم کیا جاتا تھا۔ اس لیے حالی کے یہاں مکالمے اور اس قبیل کے دوسرے حوالے ہی آسکتے تھے۔" (۲۱)

حالی نے مقصد مر میں لکھا ہے کہ "شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاقی کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن اُردو نے

انصاف اس کو طبع اخلاق کا تابع و متاب اور قائم نہ کہتے ہیں۔ کلیم الدین اس پر اعتراض کرتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کا یہ اعتراض بھی ہماری تفہیم سے بالا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ حالی جس دور میں یہ بات کہہ رہے ہیں، وہ مسلمانوں کے لیے دور انقلاب تھا۔ یہ اسی طرح کا اعتراض ہے جیسے سرسید کی تحریروں پر مقصدیت غالب ہے۔ ادب پارہ ہے کیا؟ اس کے ذریعے آخر کوئی خیال، کوئی نکتہ یا کوئی مسئلہ بیان کیا جاتا ہے۔ دنیا خیر و شر کا مجموعہ ہے۔ ادب کسی معاشرے، کسی طبقے یا علاقے کے لوگوں کے لیے لکھا جاتا ہے۔ مولانا حالی سرسید کے پایتھ فارم سے بات کر رہے تھے۔ اس لیے مقصدیت اور اخلاقیات اس پایتھ فارم کی اولین غایت تھیں۔ اس ضمن میں آل احمد سرور کے خیالات خاصے و قبیح اور جان دار ہیں:

”کلیم الدین اس پر معترض ہیں لیکن حالی کے ذہن میں اخلاق کا محدود تصور نہیں، مجموعی خیر کا تصور ہے۔ شاعری نہایت کا راستہ واقعی نہیں دکھاتی، ہاں انسان کو صداقت، غمسن اور خیر کی قدروں کے ذریعے انسان کی مدح سے آشنا کرتی ہے۔ یہ کسی محدود اور رنگی اور وقتی اخلاقی سے بلند ہے مگر بالآخر اخلاقی ہوتی ہے۔“ (۳۳)

کلیم الدین احمد اور اسی قبیل کے کچھ اور نقاد جب اردو ادب کے کسی شاعر یا نقاد کی کسی چیز کا مطالعہ کرتے ہیں تو انہیں فوراً مغربی شاعر اور نقاد یاد آنے لگتے ہیں۔ اگر کوئی شخص نظیر اکبر آبادی، اسماعیل میرٹھی اور حالی کی نظمیں پڑھتا ہے تو فوری طور پر ان نظموں کا موازنہ و مقابلہ بغیر سوچے سمجھے دروازہ درجہ، کاریج، کلیں اور شیلے کی نظموں سے شروع کر دے۔ موازنہ کرنے کا بھی کوئی جواز ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص سترہ سو پچھتے ہوئے سینوں ادب کے بعد آنے والے ذکاوردوں کا اظہار کرے تو اس کے بارے میں کیا کہا جاسکتا ہے۔ اگر کسی شخص کو مغربی ادب کا کمپلیکس ہے اور مغربی ادب کے علاوہ کسی دوسری زبان کا ادب اس کی نظر میں چلتا ہی نہیں تو ”میں نہ مانوں“ والی ٹوٹ کا تو کسی کے پاس حل نہیں۔ حالی پہلے شاعر ہیں، اس لیے ان کی تنقید کے پس منظر میں ایک ہاشور فن کار موجود ہے۔ آل احمد سرور نے درست کہا ہے:

”حالی ہمارے پہلے بزرگ نقاد ہیں۔ وہ بڑے نقاد اس لیے ہیں کہ انھیں شاعر بھی ہیں اور تخلیق کی دنیا میں ان کا کارنامہ اپنے ہم معرود یعنی داغ، امیر، جلال سے زیادہ تازہ کار اور لالہ کار ہے۔ ان کی تنقید دراصل ان کی شاعری کے بنیادی افکار کی تشریح اور تنقید ہی ہے۔ ہر تخلیقی فن کار میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ اپنے شیلے کو چھ افغان کے نظموں میں دیکھ سکے۔ حالی میں یہ صلاحیت تھی۔“ (۳۴)

اگر ہم دیانت داری سے مقدمے کے بارے میں فیصلہ دیں تو حالی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ سو فیصد درست ہیں۔ حالی فطرت کو کھلی کتاب کہتے ہیں اور مطالعہ کا نکتہ، زندگی کے عینی مشاہدے، سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دیتے ہیں۔ حالی نے مقدمہ لکھ کر نہ صرف انہوں شاعروں کو مل کہ معاشرے پر بھی بہت بڑا احسان کیا۔ حالی نے شاعری پر سنجیدگی سے نگاہ ڈالی اور انھوں نے سادہ اور شاعری کے دھننے پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے



شاعری میں فکر و خیال کو اہمیت دی اور صرف قافیہ پیمائی کو شعر کے لیے نقصان دہ قرار دیا۔ کیا کسی حکیم کے نسخے کو معکوم کر دیا جائے یا اکثر، بھتر اور جھڑکا دیا جائے تو کیا حکیم کا نسخہ اور کھنٹی شاعری کے دائرے میں آ جائے گی۔

”مقدمہ شعر و شاعری“ سے قلم نگاروں میں تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ ان تذکروں میں شعرا کے منتخب اشعار، حالات زندگی، شخصیت کے مختلف پہلو اور حکام پر طائرانہ نظر جیسا مولا نا ہے۔ تذکرہ نگاروں نے تخلیق کار کے تخلیقی جذبے، اس کی پروانہ فکر اور فن شعر کے مختلف اوزاروں کے حوالے سے سوچنے کی رحمت کو ارا نہیں کی تھی۔ شاید ان کی ایسی ضرورت بھی نہ تھی۔ زندگی ایک مخصوص دائرے میں رواں دواں تھی۔ کسی چیز کے بارے میں علم حاصل کرنا، پھر اسے تسلیم کرنا اور پھر اس کی تکرار کرنا ہی تذکرہ نگاروں کے لیے اہم تھا۔ جب زندگی آگے بڑھی، نئے افکار کا نوحہ بلند ہوا اور نئی تہذیب کی ہوا چلی تو مولا نا حالی نے ”مقدمہ“ کی شکل میں نیا راستہ دکھایا۔ حالی نے ”مقدمہ“ کے ذریعے فہم و ادراک کے نئے دروازے کھولے۔ شاعروں اور تخلیق کاروں کے سامنے وہ باتیں رکھیں، جو شاید ان کے لاشعور میں تھیں۔ شعر کا مفہوم کیا ہے، شعر کب کہنا چاہیے؟ شعر کے لیے کون سے اصول مدنظر رکھنے چاہئیں؟ شعر میں کون سی باتیں بیان کرنی چاہئیں؟، جیسی کارآمد باتیں مقدمے میں پہلی بار بیان کی گئیں۔ آل احمد سرور کی رائے حتیٰ معلوم ہوتی ہے:

”حالی کا نظریہ شعر مرکزی مسائل پر توجہ کی وجہ سے جا بجا اختلاف کے باوجود برابر اہم رہے گا اور حالی نے تنقید کے لیے جو زبان اور اسلوب اختیار کیا ہے، وہ مستقل قدر و قیمت کا مالک رہے گا۔ گزشتہ سو سال میں تنقید میں بہت سی راہیں کھلی ہیں مگر حالی کی شاہراہ کلیم المدینہ اور سلیم احمد کے فرمودات کے باوجود اورو تنقید کے لیے سراسر مستقیم کئی جا سکتی ہے۔ بڑا فائدہ ہے، جس سے اختلاف تو کیا ہاں کچھ نگر اس سے افکار ممکن نہ ہو اور جس سے ہر دور میں بصیرت ملتی رہے۔ ہاں اسے پرکھنے کے لیے تارخیت اور مطلقیت کے بجائے تاظریت کو رہبر بنانا ہوگا۔“ (۳۳)

حواشی:

(۱) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، لاہور: خزینہ علم و ادب، ۲۰۰۱ء، ص ۶۵

(۲) کلیم الدین احمد، اورو تنقید پر اہل نظر، اسلام آباد: چرچ اکادمی، ۲۰۱۲ء، ص ۷

(۳) ایضاً، ص ۷

(۴) ایضاً

(۵) ایضاً

(۶) ایضاً، ص ۷

- (۷) ایضاً ، ص ۷۷، ۷۸، ۷۹
- (۸) ایضاً ، ص ۷۷
- (۹) ایضاً ، ص ۸۸
- (۱۰) ایضاً ، ص ۱۵۸
- (۱۱) پروفیسر خیر احمد الطاف حسین حالی، تعلیمی و تنقیدی جائزے، نئی دہلی: غالب انشٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۸
- (۱۲) ایضاً ، ص ۱۳۴
- (۱۳) ایضاً ، ص ۱۵۴، ۱۵۵
- (۱۴) ایضاً ، ص ۱۸۷
- (۱۵) ایضاً ، ص ۱۸۸
- (۱۶) صالی نادر حسین، بہاد گلبر حالی، لاہور: بک ڈاک، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۶، ۲۳۷
- (۱۷) ایضاً ، ص ۲۳۷
- (۱۸) ایضاً ، ص ۲۳۸
- (۱۹) ڈاکٹر مولوی محمد الحق، افکارِ حالی: انجمن ترقی آراء، ۱۹۷۰ء، ص ۱۰۹
- (۲۰) آل احمد سرور، ”حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی معنویت“، مشمولہ مجموعہ تنقیداتِ مرچ: جامعہ وقار، لاہور: الامان پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۶۹۶
- (۲۱) ایضاً
- (۲۲) ایضاً ، ص ۶۹۵
- (۲۳) ایضاً ، ص ۷۰۰



مقدمہ شعر و شاعری کے اہم نقاد

100

## ABSTRACT

Urdu Criticism takes its proper start from "Muqadma-e-Shairo Shairy" by Altaf Hussain Hali. This book was published in 1893. It was basically the preface of Hali's Diwan. Hali wrote it for the justification of his new concept of poetry. He wanted to reform the taste of poetry during his age. "Muqadma-e-Shairo Shairy" was appreciated greatly as well as it faced the storm of criticism too.

This article gives an overview of criticism on Hali's "Muqadama". It indicates the two waves of criticism (i) In favour of Hali (ii) Disfavour of Hali. In this article critics opinions have been analysed and judged with the comparison of Hali's statements. It also highlights the importance of "Muqadama".

مقدمہ شعر و شاعری ۱۹۹۳ء میں نای پرپس کاغذ سے شائع ہوا۔ یہ دراصل دیوان حالی کا مقدمہ تھا۔ جس میں حالی نے اپنی جدید طرز کی شاعری کا جواز پیش کیا تھا۔ مقدمے کے پہلے حصے میں نظری مباحث ہیں اس میں حالی نے شعر کی تاثیر، شاعری کا سماجی پر اثر، شاعری کی شرطیں وغیرہ جیسے مباحث بیان کیے ہیں۔ دوسرے حصے میں اردو اصنافِ سخن پر تبصرہ کیا گیا ہے اور اردو کی بعض مقبول اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ کے بارے میں اصلاحات کی تجاویز پیش کی گئی ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری سے حالی کے تنقیدی افکار واضح ہوتے ہیں۔

حالی ادب کے مقصدی اور افادی نقطہ نظر کے حامی تھے۔ وہ شعر و سخن میں تبدیلیوں کی ضرورت محسوس کرتے تھے اور ادب کا رشتہ زندگی کے حقائق سے جوڑنا چاہتے تھے۔ اس دور کی شاعری محدود خیالات کے دائرے میں مقید ہو کر رہ گئی تھی۔ حالی اس محدود دائرے کو وسعت بخشنا چاہتے تھے اسی لیے انھوں نے ادب کا تنقیدی نقطہ نگاہ سے جائزہ لیا۔ مقلدہ شعر و شاعری سے ہی باقاعدہ اردو تنقید کا آغاز ہوتا ہے اس میں پہلی مرتبہ ادب کو پرکھنے

کے باضابطہ اصول پیش کیے گئے۔<sup>(۱)</sup>

مقدمہ شعر و شاعری سے اردو تنقید کا باضابطہ آغاز ہوا اس حوالے سے اس کتاب کی اہمیت مسلمہ ہے۔ حالی کے اس اولین تنقیدی کارنامے کو ناقدین نے سراہا بھی اور تحریف و تحسین کے ساتھ ساتھ اس پر تنقید بھی ہوتی رہی ہے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے اہم ناقدین میں کلیم الدین احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، احسن قادری، وارث طوی اور ممتاز حسین شامل ہیں۔ حالی کے بعض تصورات کا ان ناقدین نے افسانہ کیا ہے اور بعض نظریات کے حلقے اختلاف رائے بھی موجود ہے جو تنقید میں باعوم ہوتا رہتا ہے۔ مذکورہ بالا ناقدین نے مقدمہ شعر و شاعری سے متعلق جو تنقیدی آراء دی ہیں اور جواہر امتزاجات پیش کیے ہیں ان کو مختصراً دیکھتے ہیں۔

مقدمے کا نظری حصر اور اس پر تنقید:

حالی نے شعر و ادب اور اخلاق کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالی کہ سوسائٹی کے مذاق کا ادب پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ جس طرح کا معاشرتی اخلاق ہوتا ہے ویسا ہی انداز شعر و ادب میں ڈرتا ہے۔ حالی شعر و ادب کو اخلاق کی ترویج کا ذریعہ سمجھتے تھے اسی لیے شعر و ادب کو اخلاق کا نائب و نائب اور قائم مقام قرار دیا۔ حالی نے نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا کہ شاعری روزمرہ و عوامی کے مطابق ہونی چاہیے اور اس میں خلاف عقل یا عادت کوئی بات نہ پائی جائے۔ حالی شاعری کو سہلے سے پاک کرنے کے خواہاں تھے اور لفظی شیعہ بازی اور مصنوعی انداز شاعری کے خلاف تھے۔ حالی نے نیچرل شاعری کے خیالات مغرب سے مستعار لیے۔ مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے مغربی تصورات سے اخذ کردہ نکات بیان کیے ہیں لیکن اکثر مقالات پر حوالے درج نہیں کیے کہ ان کی عبارت کا اصل ماخذ کیا ہے۔ ممتاز حسین ”حالی کے شعری نظریات ایک مطالعہ“ میں حالی کے مقدمے کی چند عبارات مع اصل ماخذ درج کرتے ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ حالی نے یہ خیالات کہاں سے مستعار لیے ہیں۔ حالی کی عبارت ہے:

”ہر زبان میں نیچرل شاعری ہمیشہ قدما کے حصے میں رہی ہے۔ مگر قدما کے ذہن و قلب میں شاعری کو قبولیت کا جذبہ حاصل نہیں ہوتا۔ انہیں کا دوسرا طبقہ اس کو سہول بنا تا ہے اور سانچے میں احوال کر اس کو خوش نما اور دل بہا صورت میں ظاہر کرتا ہے مگر اس کی نیچرل حالت کو اس کی خوش نمائی اور دل بہائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد حاضرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم پائیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا۔ آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے حزل کرتی ہے یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور چاہتے ہیں۔“

ممتاز حسین محکمہ بالا خیالات کو دروازہ دروازہ سے ماخوذ قرار دیتے ہیں اور اردو عبارت کے ساتھ ہی انگریزی متن بھی درج کرتے ہیں تاکہ موازنہ سے واضح ہو جائے کہ حالی کے خیالات میں دروازہ دروازہ کے خیالات کا ٹھس

لگایا ہے:

"The earliest poets of all nations wrote from passion, excited from real events. They wrote naturally and as men feeling powerfully as they did. Their language was daring and figurative. In succeeding times poets and men ambitious of the fame of poets perceiving the influence of such language, without being animated with the same passion, set themselves to a mechanical adoption of those figures of speech and applied them to feelings and thoughts with which they had no natural connection whatsoever. A language was thus insensibly, differing naturally from the real language of men in any situation."<sup>(2)</sup>

علیم الدین احمد، حالی کے انجمرل شاعری کے تصور کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ اصطلاح "انجمرل شاعری" چوں کہ اس دور میں مروج تھی اس لیے حالی نے اس کی اہمیت پر زور دیا۔ علیم الدین احمد کی رائے حالی کے موافق نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"حالی کے کہنے کا مقصد بس اسی قدر ہے کہ اگر حاضریں قدامت کے بندھے کے مضامین کی اہمیت بھیر کر رہیں گے تو ان کی شاعری ان انجمرل (یعنی ناکامیاب ہو جائے گی)، یہ معمولی سی بات ہے۔ اس پر طوابعاً ہاتھ پائی کی ضرورت نہیں۔ بھر حالی کی نظر کے سامنے کوئی ایسا مسیحا نہیں جس سے وہ انجمرل شاعری کی بہت سی بالندی کا پتہ لگا سکیں۔"<sup>(۳)</sup>

مقدمہ شعر و شاعری کی ایک اہم بحث "شاعری کی شرطیں" ہے۔ حالی نے انجمرل شاعری کے لیے تین شرائط (i) تخیل (ii) مطالعہ کا نکتہ (iii) قصص الخفا ضروری قرار دیں۔ حالی نے تخیل کو وہی صلاحیت قرار دیا۔ شاعر قوت تخیل کا اکتساب نہیں کر سکتا۔ یہ وہ خوبی ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کر دیتی ہے۔ اگر کسی شاعر میں تخیل کی خوبی اعلیٰ درجے کی ہو اور باقی شرائط میں کچھ کمی رہ جائے تب بھی اچھی اور مسیاری شاعری وجود میں آ سکتی ہے۔ حالی کا بیان ہے:

"... وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو منکر و ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الخفا کے ایسے دل کش حیرانہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی حیرانوں سے بالکل پاک کسی قدر راگ ہوتا ہے۔"<sup>(۴)</sup>

حالی نے قوتِ مشیطہ کے بھرپور امکانات کی نشان دہی عمدہ طریقے سے کی ہے۔ انھوں نے طیلان کے ساتھ ساتھ الفاظ کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے کہ لفظ و معنی کے باہمی رشتے سے ہی شعر کا حسن نکھرتا ہے۔ حالی کے اس اہم تصور کے حوالے سے متضاد آراء سامنے آتی ہیں مثلاً نعیم الدین احمد تغیل کی بیان کردہ تعریف کو کافی خیال کرتے ہیں کہ حالی نے تغیل کے تصور کا صحیح اور اک نہیں کیا۔ وہ حالی کے متعلق لکھتے ہیں:

”وہ ”فنیسی“ اور ”بہنجینیشی“ میں امتیاز نہیں کرتے۔ ”فنیسی“ وہ طاق ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے۔۔۔ ”بہنجینیشی“ وہ قوت ہے جو مطوعات کے ذخیرے کو مکڑو ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ وہ خوفِ رجز اور دشواری میں تغیر نہیں کرتے۔“ (۵)

ممتاز حسین بھی حالی کے متعلق کم و بیش ایسی ہی رائے رکھتے ہیں کہ:

”تغیل اور فنیسی کے دھماکے کے درمیان جو فرق ہے حالی اس فرق کو سمجھنے سے قاصر ہے، حالی نے جو کچھ تغیل کی تعریف سے متعلق لکھا ہے اس کا اخلاقی فنیسی پر ہوتا ہے نہ کہ تغیل یا بہنجینیشی پر۔“ (۶)

دائرة طوی، حالی کے ہم نوا نظر آتے ہیں کہ انھوں نے تغیل کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی بنیاد ضرور مغربی خیالات پر رکھی گئی ہے لیکن حالی کے تصور تغیل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کی رائے ہے:

”وہ تغیل کے موضوع پر کچھ ایسی کام کی باتیں بتانا چاہتے تھے جو تحقیق شعر کے عمل پر کچھ روشنی ڈال سکے۔ چنانچہ انھوں نے جاسمن، مکالے وغیرہ کے یہاں سے اس موضوع پر جو کچھ تصور بہت سوا دل سکتا تھا اس سے قائدہ اٹھایا اور اس سواد کو بنیاد بنا کر تغیل کی ایسی تعریف کی جو آج بھی اردو تنقید میں حرفِ آخر کا مقام رکھتی ہے۔“ (۷)

حالی نے تخصصِ الفاظ کو بھی ضروری شرط قرار دیا کیوں کہ الفاظ ہی خیالی کی ترسیل کا ذریعہ بنتے ہیں۔ لفظ و معنی کے درمیان وحدت ہونی چاہیے تاکہ ابلاغ کا مرحلہ آسانی ملے ہو سکے۔ حالی لکھتے تھے کہ خیالی لفظوں کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ حالی ”مقدمہ“ میں لکھتے ہیں:

”کائنات کے مطالعہ کی عادت ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ یا تخصصِ ابنِ الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے شاعر کو اپنے خیالاتِ غائب کے درپردہ پیش کرنے ہیں۔۔۔ شعر کی ترتیب کے وقت اول تمام الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں غائب کو کچھ تر و تازہ ملے اور خیالی کی صورت ہو بہو آنکھوں کے سامنے بھر جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب میں ایک، یاد دہانی ہو جو غائب کو سطر کرے۔ اس مرحلہ کا ملے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے۔“ (۸)

دائرة طوی، حالی کے خیالات سے متعلق نظر آتے ہیں کہ الفاظ کی بدولت ہی بہترین اظہار ممکن ہے۔ اچھے



حالی کے اس اہم تصور کے حلق نقادین کے ہاں ملی جلی آزاد نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی سادگی کی محولہ بلا تعریف کو کافی سمجھتے ہیں کہ اگر حالی کی تعریف کو چکا مان لیا جائے تو غالب، اقبال وغیرہ جیسے عظیم شعرا کا کلام سادگی کے معیار پر پورا نہیں اترے گا اور انفرادی خیالات کا راستہ بھی بند ہو کر رہ جائے گا۔ ڈاکٹر وحید قریشی رقم طراز ہیں:

”۔۔۔ حالی کا ہر ذہن سے مصالحت کا اصول شاعر کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ایسے خیالات اور احساسات پیش کرے جو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے ہوں۔ اس سے ایک طرف تو سادگی کے مفہوم میں یہ کی واقع ہوئی کہ چند تجربوں پر تخیل کی بنیاد رکھ کر نئے نئے مضمون پیدا ہونے بند ہوئے۔ دوسری طرف انفرادی سوچ پر بھی پابندی لگ گئی۔“ (۱۲)

مستاد حسین نے حالی کی ”اصلیت“ کی تعریف کو سراہا ہے کہ یہ درست ہے کہ حالی نے یہ خیال کولرج سے اخذ کیا لیکن اس کی تعظیم و تشریح محمد کی سے کی۔ ان کا بیان ہے:

”ہمارے بعض ایسے نقاد جو کولرج کی شرح سے واقف نہ تھے انھوں نے لفظ (Sensuous) کا ترجمہ حالی کے یہاں ”اصلیت“ دیکھ کر یہ لکھا ہے کہ حالی نے اس لفظ کا ترجمہ لٹا دیا ہے مگر کولرج کی شرح دیکھنے کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ حالی نے جو ترجمہ لفظ (Sensuous) کا اصلیت سے کیا ہے وہ اصل مفہوم سے زیادہ دور نہیں ہے۔“ (۱۳)

کلیم الدین احمد نے حالی کی ”جوش“ کی بیان کردہ تعریف کو حمہ و حمہ تصور کیا ہے کہ حالی کی اس بات کی اہمیت کو اب تک نظر انداز کیا گیا ہے جب کہ اس پر عمل کرنے سے شعر و ادب کا معیار بلند کیا جاسکتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا بیان دیکھیے:

”حالی نے یہ کچ کہا ہے کہ جوش سے یہ مراد نہیں کہ مضمون خواہ خواہ لہا بہت زوردار اور جوشیہ لفظوں میں ادا کیا جائے۔ لیکن ہے کہ الفاظ نرم و لطیف ہوں اور دھیمے ہوں مگر ان میں غایت درجہ کا جوش چھپا ہوا ہو کاش مردود شعرا اس نقطے کی اہمیت کو سمجھیں۔“ (۱۴)

مقدمے کا اہم صنف سخن والا حصہ اور اس پر تحقیق:

غزل: ”مقدمہ“ کے آخری حصے میں حالی نے اصناف سخن کے لیے کچھ تجاویز پیش کیں۔ وہ مقبول اصناف سخن مثلاً غزل، مرثیہ وغیرہ کی اصناف کے خواہش مند تھے۔ حالی نے غزل کو سب سے اہم اور مقبول صنف قرار دیا کہ اس کے اشعار اثر پذیر ہی میں اپنا جانی نہیں رکھتے۔ حالی کو غزل پر سب سے بڑا امتزاج یہ تھا کہ اسے عشق کے دائرہ تک محدود کر دیا گیا ہے اور دوسرے ایسے الفاظ جو محبوب کے سینے کو (یعنی وہ مذکر ہے یا مؤنث) واضح کر دیں ان کے غزل میں استعمال سے شعرا کو پرہیز کرنا چاہیے۔ ایسے شخص الفاظ (مذکر، مؤنث) غزل کی خوب صورتی کو مجروح کرتے ہیں۔ حالی کا بیان ہے:



”ہمارے رائے یہ ہے کہ غزل میں جو مشقیہ مضامین ہائے حے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں اور کیے جائیں جو دو جہتی اور محیط کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں اور جہاں تک ہو سکے کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جس سے کلمہ کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہوتا پایا جائے۔“ (۱۵)

حالی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے امتدادِ سخن کے حوالے سے مفید نکات پیش کیے۔ حالی کی رائے سے اتفاق یا اختلاف ممکن ہے لیکن ان کی تنقیدی بصیرت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ احسن فاروقی، حالی کے اصلاحی نقطہ نگاہ کو مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غزل کو اصلاحی بنانے کی جو صلاح انھوں نے دی ہے وہ اس صنف کے لیے پیغام موت سے کم نہیں۔۔۔ حالی کے یہاں بحیثیت شاعر تنقید نگار یہ بہت ہی بڑی کمی ہے کہ وہ وارداتِ نگیں سے بالکل باخبر نہیں مگر بحیثیت سے وہ غزل شاعر اور غزل نگار ہی رہ جاتے ہیں۔“ (۱۶)

ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے بھی احسن فاروقی کے قریب قریب ہی ہے:

”وہ مشقیہ خیالات سے بیزار ہیں، چولی اور چوٹی سے ڈرتے ہیں اور پڑھنے والوں کو بڑے مزے کے فیصلے بھی دے جاتے ہیں۔“ (۱۷)

واردتِ طویٰ تجویز کرتے ہوئے رائے دیتے ہیں کہ حالی کا مقصد ضرور اصلاحی تھا لیکن ان کی تنقید کو غزل کے پس منظر میں ہی دیکھ کر دیکھنا چاہیے۔ حالی غزل کو بہتر بنانے کے لیے یہ تجاویز دے رہے تھے۔ واردتِ طویٰ لکھتے ہیں:

”غزل کی تنقید میں ان کے پیش نظر ایک ہی مقصد ہے اور یہ مقصد ہر بڑے غزل اور فن کار کے سامنے ہوتا ہے کہ غزل کو اہلِ انداز سے کیسے بچایا جائے۔۔۔ یہ نہ سمجھے کہ حالی کی یہ تنقید محض اصلاحی ہے۔ حالی کی یہ تنقید کلاسیکی بنیادوں پر شاعرانہ مذاق کی تحقیق کی طرف پہلا قدم ہے۔“ (۱۸)

مرثیہ: حالی نے مرثیہ کی اصلاح کے لیے بھی چند مشورے دیے۔ حالی مرثیہ کے مضامین میں وسعت پیدا کرنا چاہتے تھے کہ اسے ”الفاظِ کریم“ تک محدود کر دینا مناسب نہیں۔ انھوں نے مرثیہ میں موجود اصلاحی شاعری کے اعلیٰ معیار کو سراہا لیکن وہ مرثیہ کے لوازمات سے متعلق نظر نہیں آتے۔ حالی کے مطابق میرا نہیں اور دھیر نے جس نتج پر مرثیہ کو پہنچا دیا ہے بعد میں آنے والے شاعر اس معیار تک نہیں جاسکتے۔ بہتر ہے کہ اب شعرائی شخصیات کے مرثیوں کی جانب توجہ کریں:

”مرثیہ میں رزم و بزم اور فقر و خود ساختی اور سراپا و غیرہ کو داخل کرنا۔ لمبی لمبی تنبیہیں اور قوسوں ہائے صفا، گھوڑے اور گوار و غیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیوں کرنی اور شاعرانہ جزیرہ کمانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں۔“ (۱۹)

حالی کی مرثیے پر تنقید کو ناقدین نے سراہا ہے کہ ان کی تجاویز مناسب ہیں اور حالی نے جہرہ نگاری کا عمدہ آغاز فراہم کیا ہے۔ اسی حوالے سے وارث طوی لکھتے ہیں:

”حالی پیر شعری طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ مرثیہ کا قادم چند دواغلوں کا مجموعہ بن گیا ہے اور ان دواغلوں کو مرثیہ کو شعرا نے اتنی شدت سے برتا ہے کہ مرثیہ ایک قادم نہیں رہا بلکہ قادموں کا مجموعہ بن گیا ہے اور شاعر اس قادموں میں قید ہو کر بڑی شاعری کے امکانات خود پر غم کر دیتا ہے۔“ (۲۰)

قصیدہ و مثنوی: حالی نے قصیدہ میں مہالے کے بے پائے عنصر پر تنقید کی کہ مدح و ذم میں شاعر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوڑ دیتا ہے۔ مدح خوشامد کی ذیل میں داخل ہو جاتی ہے اور ذمت میں طعن و تنقیص کا پہلو بددعہ اہم بن جاتا ہے۔ حالی نے قصیدہ کے ساتھ ساتھ مثنوی پر بھی بحث کی ہے۔ حالی کی یہ بحث سرسری ضرور ہے لیکن مفید ہے۔ وہ مثنوی کو مفید اور کارآمد صنف قرار دیتے ہیں لیکن اسے مہالے سے پاک رکھنا حالی کا مقصود ہے۔ حالی مثنوی کے لطیف و معانیچرل ہونے کی تلقین کرتے ہیں اسی لیے احسن فاروقی کا جہرہ ہے ”مثنوی کے سلسلہ کی پوری بحث نہایت دل چسپ ہے اور اردو میں راجح نگاری کی بنیاد مستحکم کرتی ہے۔“ (۲۱) حالی نے مثنوی تنقید کے جو سونے چیش کیے ہیں ان کی اہمیت آج بھی بدستور برقرار ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری کی ایک اہم غلطی یہ بھی ہے کہ حالی کا جو تنقیدی اسلوب ہے وہ بہت عمدہ ہے ان کی نثر میں صفائی، سادگی اور روانی کی خصوصیات ملتی ہیں۔ حالی کے اسلوب کی تعریف تقریباً سبھی ناقدین نے کی ہے۔ کلیم الدین احمد جیسے محقق کیر غدا بھی اسلوب حالی کے مدح نظر آتے ہیں:

”حالی نے صاف اور سادہ طرز اظہار کی لیکن اس طرز میں بے دلی نہیں، ہمسہ صلاہ نہیں۔ اس میں ایک لطافت ہے۔ ایک جاذبیت ہے۔ ایک دلچسپی بھی ہے اور پھر یہ تنقیدی مسئلوں پر بحث کرنے کے لیے موزوں بھی ہے۔“ (۲۲)

احسن فاروقی بھی حالی کے اسلوب کی دل کشی کے قائل نظر آتے ہیں:

”حالی کو فطرت نے خود کی ہستی عطا کی تھی اور جب یہ ہستی ان کے طرز میں نمایاں ہوئی تو ان کی نثر کا مثالی تنقیدی نثر ہونا ضروری تھا۔ انسانی رو سے تنقیدی نثر کی سب سے ضروری صفت ”وضاحت“ (Exposition) یا چاہے اور دوسری ”ذہانت“ (Intelligence) اور تیسری ”جاذبیت“ (Eloquence) اور یہ تینوں صفتیں حالی کے رنگ کا طرز اختیار ہیں۔“ (۲۳)

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی غریبوں کا جہاں احسان کیا گیا وہاں چند ایک اعتراضات بھی سامنے آئے۔ مثلاً ایک بنیادی اعتراض یہ رہا کہ حالی کا نظریہ نظر اصلاحی و مقصدی تھا اس لیے وہ ایک معلم اخلاق بن کر ابھرے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اور احسن فاروقی بھی رائے رکھتے ہیں لیکن ممتاز حسین اور وارث طوی، حالی کی

صاف کرتے ہیں کہ اس دور کے ادب کی جو حالت ہو چکی تھی اس میں حالی کا اخلاقی نقطہ نظر ناگزیر تھا۔ ممتاز حسین نے حالی کی بھرپور وکالت کی:

”حالی کی نئی شاعری اور ان کی نئی تنقید کثیر القاصد تھی۔ اس کا ایک مقصد ہمارے اس مذاق شاعری کی اصلاح کا تھا جو شعرائے حاضرین کے ہاتھوں پر دان چڑھ رہا تھا۔“ (۴۴)

مقدمہ شعر و شاعری کو ناقدین نے بہت سراہا لیکن حالی کے بعض تصورات و نظریات مغربی مفکرین سے ماخوذ تھے، اس غور و تحقیق کا نشانہ بنایا گیا۔ حالی انگریزی سے براہ راست واقف نہ تھے۔ وہ بنجاب ہک ڈپ میں حرم کی ملازمت کر چکے تھے۔ انھوں نے مغربی خیالات سے جو استفادہ کیا اس کی بہترین صورت مقدمہ شعر و شاعری میں نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اور کلیم الدین احمد، حالی کے بعض تصورات کی تشریح کو مدد لیا کرتے ہیں اور بعض مقامات پر حالی کی ترجمانی سے اتفاق نہیں کرتے۔ جیسا کہ ہم پچھلے صفحات میں دیکھ چکے ہیں ممتاز حسین اور دارت طوی حالی کی تعریف کرتے ہیں کہ انھوں نے بالواسطہ استفادہ ضرور کیا لیکن حالی کے جو تنقیدی خیالات سامنے آئے وہ بے مثال ہیں۔ ممتاز حسین رقم طراز ہیں:

”وہ براہ راست انگریزی ادب سے واقف نہ تھے۔ بیشتر ان کے ترجموں سے کام نکالا۔ ہاں ہر کسی انگریزی داس سے رجوع کیا۔ ایسی صورت میں اگر انھوں نے کسی عبارت کا صحیح ترجمہ نہیں کیا ہے تو اس سے ان کی الہیت یا صافیت پر حریف نہیں آتا ہے۔۔۔ حالی کے مقدمے کے حوالے کے بغیر اردو تنقید کی تاریخ کھنڈ ایک فعل مہبط ہوگا۔“ (۴۵)

حالی کے ”مقدمہ“ پر کچے گئے اعتراضات زیادہ وقیع نہیں ہیں۔ حالی کے نظریہ اخلاق کے حق میں یہ بات جاتی ہے کہ نقادوں پر اسے کی تنقید، تخریج اور تعبیر کے ساتھ ساتھ اصلاح کا فریضہ بھی اہتمام دینا ہے اور حالی کا رخ نظر بھی یہ تھا کہ اپنے دور کے ادب کی اصلاح کریں۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کو ان کے عہد کے تناظر میں دیکھ کر دیکھنا چاہیے۔ سرسید کے دیرپا اثر اگر ان میں اسلامی و مقصدی پہلو زیادہ نمایاں ہو گیا تو یہ بات قابل اعتراض ہرگز نہیں ہے۔ حالی کا ”مقدمہ“ اردو تنقید کی اولین کاوش ہے اور حالی کے سامنے کوئی تنقیدی نمونہ موجود نہ تھا۔ حالی دراصل اپنے دماغ ان کا مقدمہ نگاہ رہے تھے جس نے اردو تنقید کو ایسے افکار دیے جو آج بھی مبارک نور کی حیثیت رکھتے ہیں۔

حالی پر مغرب سے اخذ و قبول کا جو اعتراض کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے مذکورہ بالا ناقدین اس حقیقت کو نظر انداز کر گئے ہیں کہ ہم تو آج تک مغرب سے تنقیدی نظریات مستعار لے رہے ہیں۔ حالی کا کمال تو یہ ہے کہ انگریزی زبان سے بالواسطہ استفادہ کرنے کے باوجود اپنے خیالات پیش کیے جو آج بھی اردو تنقید کی بنیاد ہیں۔ حالی کے بعد بہت سے ناقدین انگریزی زبان میں مہارت رکھتے تھے لیکن ان کے تنقیدی کارنامے، حالی کے ”مقدمہ“ کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتے۔ ہمیں حالی کی تنقیدی بصیرت اور صلاحیت کا برملا اعتراف کرنا چاہیے۔

مقدمہ شعر و شاعری نے نئے تنقیدی مباحث کو جنم دیا، نئے مکاتب فکر کی بنیاد رکھی۔ گزشتہ صفحات

میں جو نکات بیان ہوئے ہیں ان کی روشنی میں ناقدین کو باسانی مختلف مکاتب فکر میں تقسیم کیا جا سکتا ہے مثلاً ایک گروہ ان ناقدین کا ہے جو کڑے اور سخت گیر نقاد ہیں۔ ان میں سر فرست کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر وحید قریشی ہیں۔ انھوں نے حسین کی بجائے تنقید سے زیادہ کام لیا ہے۔ حالی کی تحریف بھی کی ہے لیکن اس میں بھی کبھی نہ کبھی انتقادی پہلو ضرور نکال لیا ہے۔ ان دونوں نے مغربی زبانوں پر مقدمہ شعر و شاعری کو پرکھا ہے اور حالی کے کارنامے کی عظمت کا اعتراف کھلے دل سے نہیں کیا ہے۔

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کے صالح ناقدین میں احسن فاروقی اور وارث علوی کا شمار ہوتا ہے۔ احسن فاروقی نے تو ان اختیار کیا ہے اور حالی کی خوبیوں اور کمزوریوں کا بڑا اظہار کیا ہے۔ ان کا انداز شائستہ اور دھیما ہے۔ یہاں احسن فاروقی ایک مستقل نقاد کی حیثیت سے کامیاب نظر آتے ہیں۔ وارث علوی نے مقدمہ شعر و شاعری کی کاٹا حسین کی ہے۔ ان کے ہاں عقیدت مندی کا پہلو نمایاں ہے۔ وارث علوی کا جھکاؤ حالی کی طرف ہے اور وہ ”مقدمہ“ پر کی گئی تنقید کو نکالتے تنقید بناتے ہیں۔

چند ناقدین دونوں گروہوں کے عظیم پرکڑے نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال ممتاز حسین ہیں۔ انھوں نے تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق بھی خوب کی ہے۔ ممتاز حسین نے حالی کے چند تصورات ہی اپنی کتاب ”حالی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ“ میں بیان کیے ہیں۔ ممتاز حسین کا کمال یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ کے اصل مانعہ کو تلاش کرنے کی جستجو کی ہے اور چیدہ چیدہ مقامات پر ”مقدمہ“ کے اقتباسات اور اصل انگریزی اقتباسات پہلو بہ پہلو پیش کیے ہیں تاکہ سوا نے وقتاً فوقتاً سے حالی کے افکار و نظریات کے اصل مانعہ واضح ہو سکیں۔

گزشتہ صفحات کی بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی عظمت کو جھٹانا ممکن نہیں۔ یہ اردو تنقید کا باضابطہ اور باقاعدہ آغاز ہے۔ اس کتاب کے بعد جتنے بھی تنقیدی مباحث سامنے آئے ان سب کی بنیاد ”مقدمہ“ کی حسین یا تنقید پر ہی رکھی گئی ہے۔ حالی کے غلوں اور سادہ و پراثر اسلوب نے مقدمہ شعر و شاعری کو وہ لازوال کتاب بنا دیا ہے جس کی تاریخی اہمیت تو مسند ہے ہی لیکن حالی کے تنقیدی اسلوب کا جاوہ بھی سرچرچہ کر رہا ہے۔ بلاشبہ مقدمہ شعر و شاعری اردو تنقید میں بے مثال عظمت کی حامل ہے۔

#### حوالہ جات:

- (۱) ذکریا، خواجہ محمد، ڈاکٹر (مدیر عمومی)، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند (جلد چہارم)۔ لاہور: پنجاب یونیورسٹی پریس، طبع دوم ۲۰۱۰ء، ص ۸۹
- (۲) ممتاز حسین۔ حالی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ۔ کراچی: سعد جلی کیشنز، فروری ۱۹۸۸ء، ص ۱۹۱-۱۹۲
- (۳) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ لاہور: حضرت پبلشنگ ہاؤس، ستمبر ۱۹۷۳ء

- (۳) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ۔ لاہور: پاپار پبلیشنگ ہاؤس، طبع دوم جنوری ۲۰۰۰ء، ص ۳۳
- (۵) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۳۵-۹۵
- (۶) ممتاز حسین۔ حالی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۷۷
- (۷) دارث طوی۔ حالی مقدمہ اور ہم۔ الزآباد: اردو راکٹرز گلڈ، پاراول ۱۹۸۳ء، ص ۴۱
- (۸) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۷۲-۷۵
- (۹) دارث طوی۔ حالی مقدمہ اور ہم، ص ۶۲
- (۱۰) وحید قریشی، ڈاکٹر۔ مطالعہ حالی۔ لاہور: استقلال پریس، پاراول ۱۹۹۱ء، ص ۶۴
- (۱۱) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۷۷-۸۱
- (۱۲) وحید قریشی، ڈاکٹر۔ مطالعہ حالی، ص ۴۸
- (۱۳) ممتاز حسین۔ حالی کے شعری نظریات ایک تنقیدی مطالعہ، ص ۵۱
- (۱۴) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰۰-۱۰۱
- (۱۵) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۱۳۵
- (۱۶) ایضاً، ص ۹۸
- (۱۷) وحید قریشی، ڈاکٹر۔ مطالعہ حالی، ص ۷۶
- (۱۸) دارث طوی۔ حالی مقدمہ اور ہم، ص ۱۱۳
- (۱۹) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۱۸۹
- (۲۰) دارث طوی۔ حالی مقدمہ اور ہم، ص ۴۷
- (۲۱) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۲۴
- (۲۲) کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۰۷
- (۲۳) احسن قادری (مرتب)۔ مقدمہ شعر و شاعری مع تنقیدی جائزہ، ص ۳۳
- (۲۴) ممتاز حسین۔ حالی کے شعری نظریات ایک مطالعہ، ص ۱۰۷ (تراب آواز)
- (۲۵) ایضاً، ص ۷۱



## مقدمہ شعرو شاعری کے نوآبادیاتی تناظرات اور سماجی تطابق کا اصول

فرحت جبین ورک

### ABSTRACT:

Adaptability and Adjustability are legal terms that give rise to another term "flexibility" These terms are applied to "Muqadma-e-Sher o Shaeree", analysis of which bring different results. Sir Syed Ahmed Khan's movement was a demonstration of this flexibility in the context of Post colonialism. In this article the author has tried to establish that the criticism of Urdu Poetry introduced new horizon.

حکامات میں بہت سے سوالوں کے جوابات کا انسان ہمیشہ حلالی رہا ہے۔ ایسے انسانوں کا گروہ دانشور و مفکر، فلسفی و موجد کہلاتا ہے۔ بعض اوقات انسان جواب پا کر بھی مطمئن نہیں ہوتا اور عقلی محسوس کرتا ہے۔ یہ عقلی جواب سے سوالی کی مطابقت نہ ہونے کی بنا پر ہوتی ہے یا سوال کے مزاج سے موافقت نہ رکھنے کی بنا پر یہ مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔

قانون کا ایک کلیہ مطابقت + موافقت = لچکداریت (Adaptability = Flexibility) + Adjustability) بقول ضمیمے ایک ایسا قانونی فارمولا ہے کہ جو ادب پر بھی لاگو ہوتا ہے یا ہونا چاہئے۔ ہندوستان میں سیاسی دنیا سے لیکر ادبی مظہر تک کا جائزہ لیا جائے تو سماجی تطابق کے اس اصول کی کجی معنوں میں تخریج ہو جاتی ہے۔ اس خطے کے ارتقائی سماج کا مطالعہ دنیا کے دیگر سماجوں کی نسبت زیادہ سمجھیرتا اور دلچسپی رکھتا ہے۔

ہم اس مقالہ میں نوآبادیاتی نظام، سرسید تحریک اور حالی کی مقدمہ شعرو شاعری پر یہ کلیہ منطبق کر کے دیکھتے ہیں تو ہم نوآبادیاتی نظام کو اس اصول کے تحت، کچھ اس طرح سمجھ سکتے ہیں۔ سماج / ماحول (مطابقت) + تجارت (موافقت) = مقاصد کے حصول میں کامیابی (لچکداریت)۔ اسی تسلسل میں سرسید تحریک کو پہلے چولے اور دور رس مقاصد کے حصول میں کامیابی کیسے ممکن ہوئی: ۱۸۵۷ء کی جنگ، آزادی کے مزاج (مطابقت)، تعلیم و تربیت (موافقت) = مقاصد کے حصول میں کامیابی (لچکداریت)۔

تیسری بات حالی کی مقدمہ شعرو شاعری ہے کہ جس کو نوآبادیاتی نظام یا امپریل ایجنڈے کا ایک

حصہ کہا جاتا ہے، یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ ایک عصری تقاضا تھا۔۔۔؟ یقیناً یہ نہ صرف عصری تقاضا تھا بلکہ ہر عصر کی ضرورت تھا۔ حاتی کے مقدمہ شعروشاعری کی مثال اس عصر کے حوالے سے ایسے ہی ہے جیسے بیارے کی موافقت، بیاس اور مطابقت پائی ہوتا ہے۔ مثال ملاحظہ کیجئے: پانی (مطابقت) + بیاس (موافقت) = بیاس کا بھٹنا / راحت کا حصول (لچکداریت)۔ مطابقت و موافقت کا اصول بنیادی طور پر قانون (Law) کی اصطلاح ہے لیکن زندگی کے ادبی و غیر ادبی ہر دور و دیوں پر لاگو ہوتا ہے۔

کسی ایک شخص کو موافق ماحول نہ ملنے کا گھر دکھو ہونا ایک اور بات ہے مگر بہت سے انسانوں کی ماحول سے مطابقت نہ ہونا اور اس دور کا ادب انسانوں کے لیے موافق حال نہ ہونا ایک کج فکریہ ہی تو ہے۔ موافق ادب اور ناموافق سماجی رویے کی یہ کھلی لچکداریت پر متوجہ نہیں ہوتی بلکہ ایک فکری تناؤ کا شکار ہو جاتا ہے جیسا کہ سرسید سے پہلے اور سرسید و حاتی کے اپنے دور میں تھا بلکہ نوآبادی عہد کے ہندوستانی سماج سے عدم مطابقت کے باعث یہی مشکلات درپیش رہیں۔

سرسید نے ہندوستان کے سماجی حالات کا بڑی صحت نگاہ سے مطالعہ کیا جیسا کہ وہ کہتے ہیں کہ: "بلاشبہ ہندوستان کی رعایا اپنے بھل کے سبب سے کسی مفید بات کی حقیقت کو نہیں دریافت کر سکتی۔۔۔۔۔ وہ مذہبی امور سے علاوہ دنیوی معاملات میں بھی رسم و رواج کی نہایت پابند ہے اور جس کام پر اس کو ایک مدت سے عادت ہے اب اس کو اس عادت کا ترک کرنا نہایت سخت مشکل ہو گیا ہے" سرسید ہندوستانی رعایا کی اس عدم تقابلی کی توجہ بہرہ کچھ یوں بھی کرتے ہیں کہ: "اگر بعض ہندوستانی اپنی واقفیت سے کچھ کرنا چاہیں تو ان کی طرز معاشرت اور ان کی خانہ داری کے برتاؤ اور بعض قومی دستور ان کو ایسی تدبیر سے باز رکھتے ہیں۔" (۲) سماجی رویوں کو اپنے موافق کرنے کے لئے ایٹم اٹھایا کھنی کا قیام نوآبادیاتی نظام کی جڑیں مضبوط کرنے کی پہلی کڑی تھی۔ بعد ازاں اسی کھنی کے ذریعے برطانوی حکومت کا عمل دخل پورے ہندوستان میں بڑھانے کیلئے دوسری کڑی ہندوستان پر مکمل غاصبانہ قبضہ کر کے ہندوستانیوں کی سوچ کو اپنے مطابق کرنا تھا۔

سماجی تقابلی کی تیسری کڑی برطانوی راج کا انگریزی نظام تعلیم رائج کرنا تھا تاکہ ہندوستانی قوم انگریز کو اپنا خیر خواہ اولین تصور کرے۔ یہ نوآبادیاتی عقلی و خانہ نظر پر تعلیم بطور نظریہ سیاست کی بنیاد پر تعمیر کیا جا رہا تھا۔ بہر حال بعد ازاں اس تحریک سے ہی تعمیر کی کوئیل پھوٹی۔ انگریز کو بھی اپنے مذموم سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے سماجی تقابلی کی ضرورت تھی تاکہ ہندوستانی اور انگریزی دماغوں میں مطابقت و موافقت سے نتیجہ خیز لچکداریت جنم لے سکے۔

نوآبادیاتی نظام کے پھیلنے پھولنے میں جو چیز بڑی رکاوٹ تھی وہ ہندو مسلم اتحاد بھی تھا سو اس میں دراز مختلف سوچی سمجھی آپسیوں کے تحت ڈالی گئی۔ گونگشی کا مسئلہ، قاری زبان کو عدالتوں سے خارج کرنا، بعد ازاں ہندی آئندہ زبان کے تنازعے کے لئے مطابق و موافق ماحول پیدا کیا گیا۔ یہ سب نوآبادیاتی نظام کی بہبود کے لیے سیاسی و اقتصادی ایجنڈے تھے۔

حقیقت میں ہندوستانی قوم کے مفاد میں نہ تو ایسٹ انڈیا کمپنی تھی اور نہ ہی فورٹ ولیم کالج بلکہ یہ سب انگریزی حکومت نے ہندوستانی زبانوں کو اپنے سوانہی حال کرنے کے لیے اپنے مطابق کیے بعد دیگرے ذرائع پیدا کئے۔ ہندوستان کی سرزمین پر فرنگی قوم کی آمد یوں تو مجید جہاںگیری کی پیداوار ہے مگر اس کے لیے راہیں انگریز دور میں مزید ہموار ہوئیں یعنی مطابق انقلاب، جاگیردار کی جگہ سرمایہ دار اور تاجر طبقے کو دلوانے میں کامیاب ثابت ہوا تھا مگر اصل چیز تقابلی کا اصول تھا۔ مطابقت و موافقت کے اس فارمولے نے نوآبادیاتی نظام میں اتنی چکھداریت پیدا کر دی کہ وہ اپنا نوع مختلف شلوں کی طرف موڑنے میں کامیاب رہا۔ "معتقی انقلاب کا آغاز انگلستان سے ہوا کیونکہ نو ایجاد مشینیں صرف انگلستان کے پاس تھیں اور پھر کئی برس تک صنعت کا دائرہ انگلستان تک محدود رہا۔" (۳) ابتدا میں تو برطانوی صنعت کی امریکہ و یورپ میں مانگ تھی مگر حالات سدا ایک سی مطابقت و موافقت نہیں رکھتے۔ اسی عدم موافقت نے برطانوی صنعتکاروں کو خطرے کی گھنٹی بجائی اور نئی منزلوں کی جستجو اور نئے خطے سے مطابقت جوڑنے پر آمادہ کیا اس ضمن میں ہندوستانی مٹی اپنے اندر خاصی چکھداریت رکھتی ہے یعنی یہ کلیہ کچھ یوں ہوا ہے۔ مختلف انسانی گروہ (مطابقت) + ذرائع پیداوار / خام مال (موافقت) = آسانی گزر بسر کے مواقع (چکھداریت)۔ یوں باہر سے آنے والے مختلف انواع انسانوں کے لیے یہاں کا ماحول ہمیشہ موافق ہوتا ہے یا اُن کے مزاج میں اس سے مطابقت پیدا ہونے لگتی ہے۔ بقول ڈاکٹر گستاوی پان: "ہندوستانی قوم، وحشی، درو رنگ قوم، تورانی اور آریہ سے مرکب ہے۔" (۴) مگر سبھی کے لیے اس مٹی کے اندر کشادگی ہے اور ہر کوئی فیض یاب ہوا ہے۔ لہذا اسی موافقت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریز نے مغل فرمانرواؤں کی آنکھوں پر کامیاب اپنی ہاندھی اور ہندوستان کی دیگر ریاستوں کے حکمرانوں بشمول ہندو اور مسلمان سے دوستی کی ضروریات کی۔ انگریز کے لیے حالات میں مزید چکھداریت مغل فرمانروا اور انگریز حاکمیر کے انتقال کے بعد پیدا ہوئی۔ اور تحریک حاکمیر کے جانفینوں کی نفسیاتی کمزوری کے باعث مغل سلطنت سینے لگی اور جلد ہی انگریز کا مطابق فوٹ موافقت کی تکمیل ڈالے چکھداریت کی کوٹ جا بیٹھا اور پھر حتم طریقہ یہ کہ ۱۵۰ سال تک حالات اُس کی تحریک کاری کی نظر ہو گئے۔ بہر حال اس تحریکی عمل سے بھی ہندوستانوں کے لئے موافق حال تعمیری صورتیں نمودار ہوئیں۔ بقول مرزا غالب:

بھری تعمیر میں مختصر، ہے اک صورت خرابی کی

بیوی، برقی خرم کا، ہے خون گرم دہلاں کا

گو پاکشیر ہندوستان میں جہاں کے بیچ پہلے ہی سے موجود تھے سو انگریز نے اسی زرخیزی سے فائدہ اٹھا کر اپنا فیض تعمیر کر لیا۔ جس طرح تحریک کا مکمل مسلسل تحریک کاری سے کامیاب ہوتا ہے اسی طرح کا کلیہ تعمیری عمل میں بھی درکار ہے۔ برصغیر پر حکومت کرنے والے غیر ملکی حکمرانوں میں انگریز وہ پہلے حکمران تھے جو اس سرزمین پر (طواہ اپنے مفادات کی خاطر ہی کسی) فکری عمل اور اجتماعیت کے تصور کو رائج کرنے کا باعث بنے۔

ہندوستانی قوم کا یہی البتہ تھا کہ مل گڑھ تحریک کے پس پردہ مختلف انواع عوامل کے کا دربارہنے کے باوجود سرسید کو تعمیری عمل کو منزل مقصود کی طرف کا مڑنے کرنے کے لیے ماحول تو موافق ملا مگر ماحول اناس کی ذہنی مطابقت



قدرے کم ملی مگر بالآخر کامیابی ہوئی۔ مطابقت و موافقت کے حوالے سے ہندوستانوں کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انہیں پہلے درجے سے اٹھا کر آخری درجے پر بٹھا دیا گیا۔ اس سلسلے میں فرانسیسی مشرق واکٹر گستاخی بان کا مشاہدہ، مطابقت و موافقت کے اصول کو مزید واضح کرتا ہے: ”یہاں تعلیم بالکل حکومت کی طرف سے دی جاتی ہے اور مسلم ہندو کی لوگ ہیں جن کا کام یہ ہے کہ جدید سے جدید علمی و سماجی تحقیقات کے نتائج کی تعلیم ایسے لوگوں کے دماغوں میں بھر دیں جن کے دماغ پر سبب اُن کے قدیم دستورات و جہذیب کے بخود اس کے لیے تیار نہیں تھا۔“ (۵)

ہندوستانی مسلمانوں کے مفادات کے حصول کے لیے سرسید بھی جدید تعلیم (نوآبادیاتی تعلیمی ڈھانچہ) کے ذریعے معاشرے میں جدید بدلاؤ چاہتے تھے مگر ہندوستانوں کی فلاح کے لیے انگریز کے نقطہ نظر کے موافق حال نہیں اسی بات کو بعد ازاں سوچوں میں لچکداریت در آنے کے سبب اکبر الہ آبادی نے بھی سمجھا۔

یوں انگریزی حکومت اور سرسید کے مقاصد کا باہم شیر و شکر رہنا دونوں کا موافق حراج + مطابق مقاصد و سماجی رویے کے نتیجے میں ایک مثبت لچکداریت پر دان چڑھتی دکھائی دیتی ہے۔ جس کے نتیجے میں لامحالہ سرسید مسلمانوں کے لیے خاصی راہیں ہموار کرنے میں بھی کامیاب رہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک پایتہ قائم پر ایک سوچ کے تحت اکٹھا کرنا خاصا جان بوجھ تھا۔ سرسید احمد خان یہ بات جان چکے تھے کہ اب ہندی مغرب کے سوا کچھ چارہ نہیں اور اس کے لئے انگریزی تعلیم کا حصول، انگریزی خیالات سے مطابقت پیدا کرنے کا واحد موافق ذریعہ ہے۔ یہی وہ ذریعہ تھا کہ جس سے بعد ازاں دیگر رہنماؤں کے لئے ہندوستان کی سیاسی وادبی فضا میں لچکداریت پیدا ہوئی۔ انگریزی خیالات تک رسائی حاصل کرنے کے لئے خود کیا جائے تو اردو مٹنے میں خاصا سرمایہ بیج ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود مشرق و مغرب کی کشمکش کا عمل جاری و ساری تھا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی مسلسل مساعی کے باوجود مشرق و مغرب کی کشمکش کا یہ عمل جاری رہا مگر سرسید کی جدوجہد گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ فعال ثابت ہوئی بلکہ پھر اندازہ ہوا کہ سرسید نہ ہوتے تو تعلیم کا وہ بیج جو انہوں نے ہندوستانی زمین کے موافق حال بویا تھا، آج ہمارے معاشرے کے مطابق حال نہ ہوتا۔ لامحالہ آغا ز میں سرسید کا قلم انگریز حکومت کی ٹوٹنودہی میں چٹا محسوس ہوتا ہے مگر اس میں بھی ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح مقصود تھی۔ صرف اسلوب پر انگریزی چھاپ ہونے کی بناء پر سرسید پر مختلف شکوک و شبہات گزرتے رہے۔ دیکھا جائے تو یہ بھی وقت سے مطابقت تھی تاکہ موافق حال نتائج حاصل ہو سکیں۔ جہول ڈاکٹر سید عبداللہ: ”مذہب، سیاست اور معاشرت کے ہر مسئلے میں سرسید پر کسی وکتورین صاحبہ ظلم اور صاحب فکر کا دھوکہ ہوتا ہے۔“ (۶) یہ وقت کی مصلحت تو ضرور تھی مگر اس سے زیادہ اقوام عالم کے وسیع ادنی و سیاسی کیوں پر ہندوستانی مسلمانوں کا تشخص ابھارنے کے لئے بھی یہ طرہ فکر ضروری تھا۔ لہذا سرسید نے اس طرہ فکر کو مقبول عام بنانے اور اردو دلائل عقد میں عام کرنے کے لئے انتھک کوشش کی۔ اس مساعی کے عمل میں ان کو بہت سے اثرات کا بھی سامنا کرنا پڑا۔ مگر یہ امر سرسید تحریک کے سامنے ریت کا گھر وندہ ثابت ہوا۔ جہول ڈاکٹر سید عبداللہ: ”سرسید کے مصلحانہ خیالات میں بڑی شدت پیدا ہو گئی تھی۔ چنانچہ اس دور میں ان کی طبیعت میں ایک طرح کا تنگد نظر آتا ہے۔ اس سے پہلے ان کے لہجے میں نرمی اور علامت تھی اب وہ اعتبار خیال

میں طرز اور بے خوف معلوم ہوتے ہیں اور پبلک کی مخالفت کو کچھ اہمیت نہیں دیتے۔“ (۷) سرسید نے اپنی تحریک کے ذریعے موافق معاشرت میں مطابق افادیت اور مقصدیت پر زور دیا اور نگہداشت کے نتیجے میں وادیت و مقصدات سے کام لیا۔ اس مقصد کے حصول کے لیے وہ علوم جدیدہ کی ترویج میں پیش پیش رہے اور اہل علم و دانش کا ایک حلقہ اپنی ذاتی مباحثت اور ہندوستانی فلاح سے مطابقت کا جاننے میں کامیاب رہے۔ ان میں ذہنی غریب احمد، حسن الملک، الطاف حسین حالی، شبلی نعمانی، مولوی چراغ علی بطور خاص شامل ہیں مگر جو قبول عام حالی کے جیسے میں آئی وہ شاید ہی کسی اور کا مقدر بنی۔ مولانا الطاف حسین حالی کا نام آتے ہی ناقدین کے ذہن میں بے اختیار مقدمہ شعرو شاعری آجاتا ہے۔ حالی ابتداء ہی سے نئے خیالات کے گرویدہ تھے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ مغربی تہذیب و تمدن کو دل سے پسند کرتے تھے تو کچھ غلط بھی نہ ہوگا، چھٹی وہ حقیقت و جستجو کے قائل تھے اور اس کا اقرار بھی یوں کیا:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں  
اب ظہرتی ہے دیکھیے چاکر نظر کہاں

یہ خوب سے خوب تر کی تلاش اصولی تقابلی ہی تو ہے اور پھر اس خوب تر کی جستجو نے مقدمہ شعرو شاعری تخلیق کردہائی کہ اس کی پڑ پڑائی کا یہ عالم ہے کہ حالی کا دیوان ۱۸۹۳ء میں پہلی بار مقدمہ شعرو شاعری کے ساتھ ہی چھپا تھا اور تب سے آج تک یہ ستر مرتبہ چھپ چکا ہے اور اس کی مقبولیت ہمیشہ قائم رہی ہے۔ مقدمہ شعرو شاعری اردو زبان و ادب کی پہلی باقاعدہ تنقیدی کتاب ہے جسے اردو کی پوچھتا بھی کہا جاتا ہے۔ بھول ڈاکٹر سید وقار احمد رسوی: ”مقدمہ شعرو شاعری کو اردو تنقید پر حالی کا احسان تصور کیا جاتا ہے کیونکہ مولانا حالی کے نظریات اور تنقیدی افکار عالیہ مقدمہ شعرو شاعری کی صورت میں جلوہ گر ہونے سے قبل اردو تنقید اپنے تجرباتی دور سے گزر رہی تھی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو نثر میں باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز حالی کے مقدمہ شعرو شاعری سے ہوا۔“ (۸) نیچرل شاعری کی ترویج اور مولانا حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کی بے پناہ مادی پڑ پڑائی کا ایک محرک نوآبادیاتی کلاسیک بھی تھا۔

ابوالکلام کاظمی تنقیدی شعریات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ”حالی بھی جس طرح یورپی مغرب کو اردو شاعری اور مٹی میار ہندی کا پیمانہ بنا کر پیش کرتے ہیں وہ بھی غیر شعوری طور پر امپریل ایجنڈے کی تکمیل میں تعاون دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔“ (۹) ابوالکلام کاظمی کی یہ بات بجا سہی مگر مقدمہ شعرو شاعری صرف امپریل ایجنڈے کا حصہ نہیں بلکہ عصری تقاضوں کو محسوس کرتے ہوئے مولانا حالی کی اپنی ذہانت و ذکاوت کا ثبوت بھی تھا اور ان کا تھلا نظر برائے شعر و سخن بھی جس کے سبب ہدیہ شاعری کی اس قدر بلند عمارت تعمیر ہوئی۔ نوآبادیاتی نظام کے نتیجے میں کسی قوم کو حالی جیسے مفکر و دانشور کی ضرورت تھی سو جب حالی نے مقدمہ شعرو شاعری تخلیق کی تو یہ اس دور کے بھی موافق و مطابق حال تھی اور آج کی بھی اور آنے والے ادوار کی بھی آواز ہے۔ اس کی کئی دیکھیں ہو سکتی ہیں مگر بھول کلیم الدین احمد: ”انہوں کی بات ہے کہ آج جب کھینے والوں کا

مطابق نظر حالی کی طرح محدود فہمیں، جب وہ بہترین مغربی ادیب، تنقیدی ادیب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔<sup>(۱۰)</sup> اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ کیا لکھے، مرقومہ تھا کہ جس کی بنا پر مقدمہ شعر و شاعری نوآبادیاتی نظام تعلیم، تحریک سرسید اور ہر دور میں استعمار کی مہر کی حامل رہی ہے۔

حالی کو قدرت کی طرف سے بڑا موفقی ماحول ملا کہ جس سے وہ بطور نقاد بڑا دل و دماغ لے کر سامنے آتے ہیں۔ حالی کے اس منطقی چہ کو ڈاکٹر صلاح الدین دولہاں یوں بیان کرتے ہیں: ”سرسید کے ساتھیوں میں حالی سے کہیں زیادہ بڑے کلمے، دانش مند اور مطالعے کرام موجود تھے۔ حالی شاید ان میں سے واحد ایسے شخص تھے کہ جنہوں نے سرسید کے پیغام کی نوعیت اور ہمہ گیریت کو نہ صرف سمجھا بلکہ اُسے عملی سطح پر اپنی زندگی کا لوزنا بھجوا دیا۔“<sup>(۱۱)</sup> حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی فہرست مضامین ہی دیکھیں تو وہ سہائی تقابلی کے اصول کار کی وضاحت کر دیتی ہے۔ جو کہ کچھ اس طرح ہے: ”شاعری کا شعرِ مسلم ہے نہ پلٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے نہ شاعری کا شاعری کے زمانہ میں ترقی پاتی ہے نہ شاعری کا شاعری میں قائم رہ سکتی ہے نہ شاعری کا تعلق اخلاق کے ساتھ نہ شاعری سوسائٹی کی تابع ہے نہ شخص حکومت میں شاعری آزادی سے اُس کو نقصان پہنچتا ہے نہ بڑی شاعری سے سوسائٹی کو کیا نقصان پہنچتے ہیں؟ نہ بڑی شاعری سے لڑچکر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے نہ شاعری کی اصطلاح نہ شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں نہ دوسری شرط کا نکالت کا مطالعہ نہ زمانے کی رفتار کے مطابق اور شاعری میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے نہ شاعری کے لیے سبق استفادہ ضروری ہے نہ جھوٹ اور مبالغہ سے بچنا چاہئے نہ نیچرل شاعری نہ زبان کو دوستی کے ساتھ استعمال کرنا نہ لکھ شاعری کی طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہئے۔ بقول کلیم احسان بہت: ”حالی ایک نقاد کا دل و دماغ لکھ پیدا ہوئے تھے کہ ان کی شاعری سے بھی ناقدانہ خیالات کو نکال کر کے ان کی تنقیدی آفاقہ کا تجربہ کیا جا سکتا ہے۔“<sup>(۱۲)</sup> احوالہ جس سراج میں علم کی راہیں کھل جاتی ہیں وہاں بے اطمینانی، شک اور حشاش و جھوٹ کا جذبہ فرسودہ نظام سے بغاوت کے جذبات کو ابھارتا ہے لیکن وہ ہے کہ بڑی شاعری ایسی راہوں میں بڑی رکاوٹ ثابت ہوتی ہے۔ چیزیں آپس میں میل کھاتی ہی آگے بڑھتی اور جھٹکتی ہیں۔ حالی سہائی تقابلی کے اس اصول کا اقرار خود بھی یوں کرتے ہیں کہ:

حکمن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے انتکھائے شعر بہ ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اس کے کہ قوی اخلاق کی اصلاح کرے اس کے ہکاڑے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آئینہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی راہیں، اس کی عادتیں، اس کی دلچسپیاں، اس کا ایمان اور فرائض بدلتے ہیں، اسی قدر شاعری کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے ارادہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔<sup>(۱۳)</sup>

یہاں ہم لچکداریت (Flexibility) کے اصول کو جاندار ہونا محسوس کر سکتے ہیں کہ قومی اخلاق کے موافق حال و سوسائٹی کی راہیں، رشتیں، میلان و مذاقی مطابقت رکھتے ہیں یا نہیں۔ دونوں صورتوں یعنی لٹی و اثبات کے نتیجے میں سانحہ میں ایک ایسی لچکداریت در آئے گی کہ شاعر نہ چاہتے ہوئے بھی وہ لکھے گا جو اس سانحہ کا رنگ و فحک یا مصلحت ہے بلکہ اس کا نقصان شاعر کو شب ہوتا ہے کہ جب وہ ادبی، سیاسی و سماجی لچکداریت اس کی من چاہی نہ ہو تو ظاہری سی بات ہے کہ لفظ خیال کے تابع ہونے چاہئیں۔ شاعری اگر لفظوں کے تابع ہونا شروع ہو جائے تو قوت متحلیہ من چاہی ادبی لچکداریت پر دان چڑھانے میں ناکام رہتی ہے۔ نتیجتاً شعری مظہر تارے پر اس شاعر کے الفاظ کے خلق نگراؤ کے نتیجے میں بھڑکی شاعری جنم لیتی ہے۔ اس طرح جلدی وہ شاعر شعری افق پر سے نونے تارے کی طرح غائب ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ لہذا پھر حالی کا یہ کہنا کہ ”شعری تاخیر مسلم ہے“ بجا ہے۔ ”شعری تاخیر سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ ماسمین کو اکثر اس سے حزن و غم یا جوش یا افسردگی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک قائم رہ سکتا ہے۔“ (۳۴) حالی کی اس بات کی صداقت کو ہم مطابقت و موافقت کی کسوٹی پر پرکھیں تو فائدے کا حصول ممکن ہے:

تاخیر (مطابقت) = شعر (موافقت) = فائدے کا حصول (لچکداریت)۔

لہذا ایک شاعر اپنے شعر کے ذریعے سے سماجی تعمیر و تخریب دونوں کام بہ احسن سرانجام دے سکتا ہے۔ یہی مقصد کا حصول لچکداریت کہلاتا ہے۔ مطابقت و موافقت کی عمدہ نظیر حالی ”پیشگیل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لئے گئے“ میں یوں پیش کرتے ہیں:

ہرپ میں پیشگیل مشکلات کے وقت قدیم سے پڑی قوم کی تربیت و تخریب کا ایک زبردست آلہ سمجھتے رہے ہیں۔ ایک زمانہ میں ایجنٹر دالوں کو برابر ٹکستیں ہوتی رہیں اور وقت رفتہ ان کا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔۔۔ اس وقت ایجنٹر کا مشہور مقلد زعمہ تھا اس کو نہایت فیرت آئی۔ اس نے اہل وطن کو بھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا وہ دانتہ بھٹوں بن گیا۔۔۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک ہانسی پر جہاں اکثر قصائد منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا اور اپنی عادت کے خلاف اشعار چڑھنے شروع کئے۔۔۔ ان فیرت انگیز اشعار سے ایجنٹر دالوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اس وقت سب نے احمیاد سنبھال کر سون کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا۔۔۔ آخر جیسا کہ تاریخ میں یہ تفصیل مذکور ہے بڑیرہ سنبھلے ہوئے۔ (۱۵)

مذکورہ بالا حالی کا بیان سیاسی و ادبی دونوں مظہر تارے پر لاگو ہوتا ہے کہ سولن نے مطابقت و موافقت کے کلیے کے تحت جیسے ہی فضا مطابق دیکھی تو اپنی موافقت اشعار کو اس انداز سے پیش کیا کہ لچکداریت یعنی حق کا حصول ممکن ہوا۔ دیکھا جائے تو شاعری کو موضوع کے اعتبار سے چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مذہبی شاعری، رومانی شاعری، مزاحیہ شاعری، سنجیدہ شاعری۔ حالی نے جس طرح کی شاعری پر زور دیا اور ضرورت و اہمیت کو بتایا ہے۔ وہ

چونکہ قسم یعنی تنجید شاعری کہلاتی ہے۔

کیا وہ ہے کہ ہمارے اس خطہ ہندوستان میں مذکورہ بالا چار شعری قسموں میں سے تین کو تو قبول عام حاصل ہے مگر تنجید شاعری کو کم ہی تنجید لیا جاتا ہے۔ ایک اور جگہ کہتے ہیں:

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اس کے محدود ہو جانے سے ملک کو پہنچتا ہے۔ وہ اس کے لٹریچر اور زبان کی تباہی و بربادی ہے۔ جب جموت اور مبالغہ عام شعراء کا شعور ہو جاتا ہے تو اس کا اثر مصنفوں کی تحریر اور قصائد کی تقریر اور خواص، اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے کیونکہ ہر زبان کا لہجہ اور برگزیدہ حصہ وہی الفاظ و محاورات اور ترکیبیں لگتی جاتی ہیں جو شعرا کے استعمال میں آجاتے ہیں۔<sup>(۶۹)</sup>

جاتی کے اس بیان کو ہم سماجی تقابلی کی کسوٹی پر یوں رکھ سکتے ہیں: لٹریچر و زبان (مطابقت) + شعری بگاڑ (مواضع) = جموت اور مبالغہ پر مبنی شاعری (چکداریت)۔

یوں شاعری زبان، قوم کی زبان بنا جاتی ہے۔ شعری بگاڑ پرانے وقتوں میں درباری ماحول کی دین ہے۔ جس سے اردو زبان و ادب پر بدلتے سماجی و درباری رنگ کے ساتھ خفی و مثبت دونوں طرح کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہزل، ہجو ال اور ہنسکوچ کے خلاف میں لٹینی شاعری نے سماج و ادب میں ایسی چکداریت متعارف کرائی کہ جو سماج کے مزاج کا کافی عرصہ مستقل حصہ بنی رہی اور جب سے آج کے گلوبل ویلج میں جب سماجی و ادبی رویوں میں چکداریت دیکھتی ہے تو چور دروازے سے درآتی ہے۔ موجودہ دور کے ٹی وی چینلوں پر چلنے والے مختلف ناک شوز اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ دوسری طرف جب جموت اور مبالغہ کی وجہ سے کچھ شعراء کی ذہنی مطابقت ارتقا پرستی کے عمل سے نہیں گزر پاتی تو وہ موافق ماحول کی آرزو میں مثبت چکداریت کو بھی ہوا دیتے ہیں اور ایسی شاعری بھی کر جاتے ہیں جو اس دور میں تو کم سمجھ آتی ہے مگر آنے والے زمانوں میں احساس ہوتا ہے کہ یہ ہر دور ہر زمانے کے لیے کارآمد و مفید کام ہے۔ جیسے غالب و اقبال کی مثالیں موجود ہیں اور خود جاتی کی مقدسہ شعرو و شاعری بھی اہم مثال ہے۔ غالب کی شاعری ”ہیں کو اکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ۔“ کو ہم آج کے سائنسی ویلج سے مطابقت قرار دے سکتے ہیں۔ بڑی شاعری کو ہم چکداریت کے حصول کے ضمن میں یوں پرکھ سکتے ہیں: ٹیکنالوجی دور (مطابقت) + غالب کی شاعری (مواضع) = دور حاضر میں شعری مقبولیت (چکداریت)۔

اسی عمل کی وضاحت جاتی کے مقدمہ میں ایک اور مثال سے کچھ سکتے ہیں:

اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑا ہے مگر شاعری اب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب چھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہی ہو جاتا ہے تو جموت اور مبالغہ سے سب کے کان ناخوش ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جموت اور مبالغہ ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کو زیادہ داؤد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داؤ ملے۔ اور اس کی طبیعت راسخی سے دور ہو جاتی ہے اور ادھر چھوٹی اور

ہے سرودہا ہائیں وزن کے دھن بھریے میں شے شے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ (۱۷)

”شاعری سوسائٹی کے تابع ہے“ میں مزید وضاحت ہو جاتی ہے کہ حالی کس طرح کی سماجی تقاضاؤں کے طواریں تھے؟  
 قصہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی راہیں، اس کی عادتیں، اس کی رشتیں،  
 اس کا میلان اور مذاق بدلے ہیں، اسی قدر شاعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے  
 ارادہ مظلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی  
 کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ (۱۸)

سنجیدہ شاعری ہی اصل میں سماجی تقاضاؤں کی اہم صورت ہے جبکہ تقاضاؤں پہ نئی کی صورتیں شاعری کی پہلے سے  
 موجود تین صورتیں ہیں۔ سنجدہ شاعری کو قبول عام نہ ملنے کی وہ بڑی وجوہات میں سے پہلی وجہ یہ ہے کہ شاعری ایک  
 ایسا آئینہ ہے جس میں ہمارے سماج کی بگڑی ہوئی صورت ایسے نظر آتی ہے۔ جیسی ہم دیکھنا نہیں چاہتے۔ ہم رجعت  
 پسند عناصر کی جبروتی میں ہی خوش فہمی کا مظاہرہ ہیں کہ مسلمان ہونے کی بنا پر ہم دنیا کی تہذیب یافتہ قوم ہیں اور آئینہ  
 جو کوئی دکھائے تو ہماری اپنی خرابی، خود سے مطابقت نہیں رکھتی۔ ہمارا حال اس شعر کی تعمیر نظر آئے گا ہے کہ:

جو فرق کس شبابت میں ہے انہی سے ہے

یہ ضرب پیش انہی آئینوں کو چٹائیں

موافق شاعری کی نامقبولیت کی ایک اور وجہ ”شعر و فکر کی وحدت“ دینا ہے۔ بھول حالی:

شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نثر و کائنات اور اس میں سے  
 خاص کر نثر و فطرت انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی  
 میں اس کو پیش آتی ہیں ان کو قلع کی نگاہ سے دیکھنا جو امور مشاہدہ میں آئیں ان کے ترتیب  
 دینے کی عادت ڈالنی، کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام  
 آنکھ سے چلے ہیں۔ (۱۹)

ادب میں مختلف خاصیتوں کے حصول کے لئے مشاہدہ بے حد ضروری بھی ہے۔ حالی کی مشاہدہ کائنات کی  
 اس شرط کو ہم نظریہ تقاضاؤں کے ذریعے یوں سمجھ سکتے ہیں: مشاہدہ (مطابقت) + مختلف حالتیں (موافقت) = مختلف  
 خاصیتوں کا حصول (پیکواریت)۔ اسی نظریے کے تحت ادب پر وہان چڑھتا اور مختلف روئے بھٹکتے پھرتے ہیں۔  
 مشاہدہ کائنات کے ساتھ ساتھ عالموں کی صحبت، اساتذہ شعراء کے کلام کو مشعل راہ بنا کر بھی موافق حال شاعری  
 بہتر انداز میں ہو سکتی ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ حالی اس سلسلے میں یہ جان کرتے ہیں: ”اساتذہ کا کلام جب تک  
 صوفی طرز و طبعیت، انہیں اسلوب اور جہادوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو ان کے کلام کو ہر بار چھنے  
 اور یاد کرنے سے محروم طبعیت دانی کے ہو جاتے ہیں اور جن کے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے  
 جہادے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لئے نثر و شعر کو کچھ قوت نہیں ہوتی۔“ (۲۰) حالی کے بیان کے

ساتھ ساتھ حالی کے اپنے مشاغل و صحبتوں کو مطابقت و موافقت کی کسوٹی پر پرکنا ضروری ہے۔ حالی کی زندگی کا سرسری جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ علم کے حصول کی لگن نے حالی سے گہرا چھڑو لیا۔ کبھی عظیم آباد، کبھی ولی اور کبھی لاہور۔ تمام عمر طلب علم کی غرض سے مطالعہ اور تصنیف و تالیف ہی آپ کا محبوب مشغلہ رہے۔ حالی کے مطالعہ و مشاہدہ، صحبتوں اور اساتذہ شعراء سے فیضیالی کی کیفیات و حالتوں کو ناظر کا کوردی یوں بیان کرتے ہیں کہ:

دن کو لابیے تک اور سہ پہر کو تھوڑی دیر صبر کے بعد اور شب کے اکثر ابتدائی اوقات حالی،  
شیفتہ کی علمی و تحقیق اور نئے کیف صحت میں گزارا کرتے تھے۔ صبح حالی کتب خانے چلے جاتے  
تھے۔ اس کتب خانے سے حالی کو بے حد فائدہ ہوا اور اسی دوران شیفتہ کے نو تالیف خاکروں  
کے مسودات کو دیکھا اور چاہا مستقل اصلاح کی۔<sup>(۳۱)</sup>

شیفتہ اپنے زمانے کے صاحب مرتبہ و معزز شخص تھے۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ ان کے کتب خانے میں اس  
زمانے کی تمام مشہور کتب موجود تھیں۔ جن سے طبیعت کے میان کے مطابق حالی نے موافق باتیں مشاہدہ میں لائی  
مگر خود پر ان کتب کے اسلوب کی چھاپ نہیں لگنے دی بلکہ قوت مشاہدہ کو بروئے کار لاتے ہوئے ”نیا زمانہ نئے  
صبح و شام پیدا کر“ کے صداق عمل کرتے رہے۔

اسی طرح حالی، علی گڑھ میں سرسید کے پاس مقیم تھے تو وہاں سرسید کی لائبریری سے بھی مستفید ہوتے  
رہے۔ بقول ناظر کا کوردی: ”علی گڑھ میں سرسید کے کتب خانہ میں بھترین عربی اور فارسی مخطوطات کے مطالعہ کا  
بھی حالی کو سکون سے موقع ملا۔ یہ کتب خانہ اپنی نوعیت کا نرال تھا اور یہیں حالی نے انگریز اساتذہ سے تعلقات پیدا  
کئے جو درستہ اعلوم میں موجود تھے یا برطانوی تھنہ نظر کی تبلیغ کے لئے اکثر و بیشتر آتے رہتے تھے۔“<sup>(۳۲)</sup> سرسید  
کے ہاں اس وقت کی بیوی اور اہم شخصیات کا بھی آنا جانا رہتا تھا، جس سے حالی نے بھی اپنے موافق حال فائدہ  
اٹھایا۔ بقول ناظر کا کوردی: ”لٹن، ہارن، فکسیر، کیلس، شیلے، ورڈز ورتھ کے حالات چلے اور ان کے کلام پر غور  
و خوض کا بھی موقع ملا۔“<sup>(۳۳)</sup>

نوآبادیاتی نظام کے ترتیب کردہ تعلیمی ڈھانچے نے بھی حالی کی سوچوں کو ناپاؤں دینے میں راہ ہموار کی۔  
ناظر کا کوردی، حالی کی رہائی اس بابت یوں بیان کرتے ہیں: ”مجناب جب وچ میں ایک آسامی بھگ کوئل گئی جس  
میں مجھے یہ کام کرنا پڑتا تھا کہ جو ترے انگریزی سے اردو میں ہوتے تھے ان کی عبارت مجھ کو درست کرنے کو ملتی  
تھی۔ تقریباً چار برس میں یہ کام لاہور میں رہ کر کیا۔ اس سے انگریزی لٹریچر کے ساتھ فی الجملہ مناسبت پیدا  
ہوگئی۔“<sup>(۳۴)</sup> حالی نے لاچار ان تمام صحبتوں اور مشاہدوں سے اخلاق و حکمت کو پایا۔ حالی کے ہاں مہالے سے پاک  
تخلی ہوئے اصل میں شیفتہ کی صحت اور ان کے کتب خانے سے استفادے کا نتیجہ ہے، کیونکہ شیفتہ بھی مہالے کو پسند نہ  
کرتے تھے۔ شاعری کا انجیل ہونا، سرسید کی تحریک سے دانشگری کی دین نظر آتا ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے کلام میں اساتذہ شعراء کے الفاظ و اسلوب سے جو اصل سزا تو نہیں ملتی لیکن  
مشاہدے نے ان کے کلام میں مطابقت ضرور پیدا کی۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کے کلام میں سادگی، مہالے سے پاک

ہونا اور شاعری کا نیچر کی عکاس ہونا ، یہ سب انہی بزرگوں کی صحبت کا نتیجہ ہے۔ سادگی و سہانے سے مبرا کلام کو ہی سوانحی حالات و خیالات کے لئے پر حالی نے اپنے مقدمے میں معیار بنا کر بھی پیش کیا۔

حقیقت اور غور و فکر کا حکم بھی ہے مگر اس کے لئے جسمانی و ذہنی مشقت و رکارہ ہے۔ اور یہ عمل ترقی کا ذریعہ ہے۔ احسن تجربے ملے کرتا ہے جب شعرا مشاہدے کے عمل ہوتے پر اپنے جذبات و محسوسات کو ابھار سکیں۔ جذبات و محسوسات کے میل سے جو پگھلاہٹ دیکھنے اور برسنے کو ملتی ہے وہ یکہ یوں بھی جاسکتی ہے: محسوسات (مطابقت) + جذبات (مواقت)۔ نئے حسی تجربے (پگھلاہٹ) نئے تجربوں سے گزرنے کا عمل اتنا ہی ضروری ہے جیسے دریا میں پانی کا تسلسل سے بہاؤ کہ اگر پانی ڈک جائے تو جوہڑ۔ اسی طرح شعر و ادب میں غور و فکر سے اہل فکر و فکر پر زندگی کے نئے نئے زاویے اور اسرار درموز کھلتے ہیں۔ اسی سے ادبی، سیاسی و سماجی اصلاح کا کام بھی ممکن ہے۔ بقول ڈاکٹر حویر احمد علوی: ”شعرا یا پھر ادبی صداقت اُس وقت تک اپنی مصروفیت سے محروم رہتی ہے جب تک کہ وہ متحرک شعری دیکھوں اور نئے حسی تجربوں کو جنم نہ دے۔“ (۲۵) غور و فکر اصلاح معاشرہ کے لیے ضروری تو ہے مگر ہر خاص و عام کے بس کی بات بھی نہیں لہذا سماجی تقابلی یہاں آکر سسٹ روی اختیار کر جاتا ہے اور یوں یہ خاص نقطہ سوانحی حال عناصر نہ ملنے کی بنا پر دورا ہے کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

شاعری سے مخالف رویہ اختیار کرنے والے یہی اعتراض کرتے ہیں کہ شعری بجائے نثر سے زیادہ مستحسن طور پر کام لیا جاسکتا ہے مگر شعری عظمت پر نسبت نثر، اقبال نے بھی یوں کہا ہے:

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کورِ ذوقِ اتا  
سہا سے بھی نہ ملا تجھ کو یوئے گل کا سراغ

غور و فکر ایک ایسا ملک ہے کہ جس سے دور حاضر تک کے ادبی و غیر ادبی سفر میں بے شمار نئی جہتیں متعارف ہوتیں اور نئے جہانوں کے سراغ ممکن ہوئے تھیں۔ یہ پگھلاہٹ ہی ہے کہ جس سے ادب نے ماڈرنزم کے مختلف چولے سر پہن رکھے، انا ازم، انڈیا ازم، تاشیٹ، ملامت نگاری، تجزیہ ویت، تشال کاری تا پوسٹ ماڈرن ازم کے نام سے بدلے ہیں۔ حالی نے غور و فکر کا ثبوت مقدمہ شعر و شاعری نگاہ کر دیا، جس کے ذریعے پہلی بار اردو ادب کو شاعری کے معیار سے آشنائی ہوئی۔ ان کا مقدمہ اردو ادب میں اس لحاظ سے بھی قابلِ قدر کارنامہ ہے کہ اس کے ذریعے شاعری پر الفاظ اور معانی میں پائی جانے والی مطابقت و موافقت نے دیئے اردو ادب کو ثبوت و حقی دونوں طرح کی پگھلاہٹ (Flexibility) کے کچے سے آشنا کیا۔ اس تجربے کو حالی نے خود بھی اپنی تحریروں میں فارسی، عربی اور انگریزی کے الفاظ استعمال کر کے اپنے مقصد کو واضح کیا۔ حالی کے نزدیک مقصدیت کا حصول الفاظ و معانی کے باہمی رشتے سے ممکن ہے۔ جن اثباتی اقدار پر حالی کی ادبی شخصیت اُٹھا کر ہوئی تھی، آگے چل کر وہی اقدار ادبی انتخاب میں مثبت پگھلاہٹ کا غیش خیر ثابت ہوئی۔ حالی کی پیش کردہ ادبی پگھلاہٹ، نظریاتی انفرادیت کی حامل ہوئی اور یوں الفاظ میں ملے بیرون مطابقت حالات میں بدلے اور سوانحی متن بھی سامنے آتے گئے۔ کہنے کو مضامین عام ہی ہوتے ہیں مگر اسلوب ایک ایسا ملک ہے جو ان کو زمانے کے مطابق جدت عطا کرتا



ہے۔

شاعری میں غور و فکر کی اہمیت کو مزید ”آمد اور آورد میں فرق“ میں مولانا جاتی یوں واضح کرتے ہیں:

یہ ممکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اس کے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو ممکن اتفاق سے فی الغور اس کے ذہن میں آجائیں اور کر دے لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر قہور میں آتے ہیں۔۔۔ دوسرے ان خیالات کو جو مدت سے انکسار کے شہرہ کی طرح اس کے ذہن میں چک رہے تھے، کیونکہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بلیغ غور و فکر کے سراپا ہوا ہو گئے ہیں۔ (۳۶)

جہاں تک آمد اور آورد کا تعلق ہے، وہ ایک الگ و بگھی کا حامل ہے۔ یہ ہمارے روزمرہ کے مشاہدے کی بات ہے کہ ایک شاعر، ایک مخصوص عمر تک تو اپنی شعری خیالات سے لبریز نظر آتا مگر ایک عمر کی حدود سے نکلنے کے بعد وہ آورد کی منزل کو کامیابی سے نہ بچتا پایا۔ جہاں تک آمد کا تعلق ہے کہ ابتدائی شاعری آمد کہلاتی ہے۔ یہ معاملہ ایسے ہی کہ ایک پھل قدرتی فضا میں پکا اور پکنے پر اتار لیا گیا یا آوارے جانے پر مجبور کر دیا گیا۔ آمد بھی ایسے ہی ہے کہ کنوارے خیالات، موافق ماحول پا کر ادب میں اپنا مقام بنانے میں بہ آسانی کامیاب ہو جاتے ہیں پھر ایک زمانہ ایسا بھی آتا ہے کہ خیالات کے کنوارے پن کی ترستل رواں ہونے کے باوجود رک جاتی ہے۔ رواں ہونے کا عمل ایک دم رک جانا خیالات کی مطابقت کے قطع ہو جانے سے واقع ہوتی ہے۔ آمد کا عمل بالکل ایک خزانے کی مانند ہوتا ہے کہ جس میں اضافے (مطابقت) = قوت متحیلہ (چکداریت) کا عمل بخوبی سرانجام دینے میں کامیاب رہتا ہے اور بعض اوقات یہ عمل رک جاتا ہے اور شاعری میں لفظی و خیالی تکرار شروع ہو جاتی ہے۔ یہیں سے ادبی مظہر نامے پر شاعر و شاعری کی موت واقع ہو سکتی ہے کیونکہ مشاہدہ سانس کی وہ آمد و رفت ہے کہ جو آورد کو کامیابی سے رواں رکھتا ہے۔

شاعری کے لیے سبق استدعا ضروری ہے، زبان کو درستی کے ساتھ استعمال کرنا، فکر شعری طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہئے؟ جاتی کے مقدمہ کے ایسے ہی موضوعات ہیں کہ جن کے لاگو کرنے کے لیے مطابقت و موافقت کے ذریعے سے چکداریت (نتیجہ) لائی جاسکتی ہے۔ مقدمے کے تمام اجزاء کے حصول کی ذمہ داری مثال ”مسدس جاتی“ کی صورت میں خود سب سے پہلے جاتی نے مقدمے کے ساتھ ہی پیش کر دی کہ مسدس جاتی کس طرح سماجی تقابلی کی ضرورتوں کو پورا کر سکتی تھی۔ یہ اس وقت کے سماج کی مطابقت و موافقت کی ایسی بہترین مثال ہے کہ سماج بھی کہ انہماک قرآن کے بعد سب سے زیادہ چڑھی جانے والی کتاب مسدس جاتی تھی۔ جس کے لیے سرسید نے بھی قاضی کا اظہار کیا کہ لہذا آپ مجھے گا کہ دنیا سے کیا لائے ہو تو میں کہہ دوں گا کہ جاتی سے ”مسدس جاتی“ کھسکا لایا ہوں۔

ادبی تحریکیں اگر سماجی تقابلی کے اس ذریعے اصول کو نہ اپنائیں تو ادب میں سماجی، سیاسی و معاشی شعور دم توڑ

جاتا۔ اسی بات کو مقدمہ شعر و شاعری میں حالی مختلف موضوعات کے تحت کھول کھول کر بیان کرتے رہے اور ادبی رویوں کو اپنے مطابق کرنے اور موافقت کے معیارات مقرر کرنے پر زور دیتے رہے جس سے ادبی ترسیل میں پگھلاہٹ آئے کیونکہ پگھلاہٹ کی یہی کیفیت ادب کی خون کی نہیں ہیں۔

حالی نے سماجی درد مندی کے اظہار کے طور پر مثالی معاشرے (Utopia) کی بھی خواہش کی ہے۔ گویا سماج ایک جسم اور افراد معاشرہ اس کی دودھ ہیں۔ دودھ اور جسم کے ملاپ سے معاشرہ سماجی تقاضوں کا حامل کہلا سکتا ہے اور پھر مقدمہ شعر و شاعری تو لامحالہ اس دور کی پیداوار ہے کہ جب سماجی تقاضوں کی ضرورت بھی موجود تھی۔ بھٹوں کو کچوری اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں: ”حالی نے زمانے کے ساتھ گھٹانے پر صلح کر لی اور اس کا ہر نقیب و فراز بغیر چوں چرا کے تسلیم کر لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ میر و صفحی کی روش کو چھوڑ کر مغرب کی جیڑی میں لگ گئے۔ کرتے کیا؟ زمانے کے میدان کے ساتھ مصالحت کر لینا نہ صرف سرسید کی تحریک تھی بلکہ حالی کی اپنی طبیعت کا عکاس بھی یہی تھا۔“ (۳۵) میرے نزدیک حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں اس بات کو ثابت کرنے کے لئے ساری ادبی حقائق صرف کر دی ہیں کہ اگر ادب، شراور دماغ شراک پر چار کرتا ہے اور کائنات میں جھوٹ کی برائی کو فروغ دیتا ہے تو ایسا ادب سماج اور سوسائٹی میں اخلاقی اقدار کو پھیلانے میں ناکام رہتا ہے۔ ظاہری سی بات ہے کہ سماج (ثبت) کی مطابقت برائی (مضطرب) نہیں ہو سکتی اور جب شاعر کے خیالات کی موافقت شر سے جڑی ہو تو خیالات کی آلودگی معاشرتی پرگندگی کا باعث بنے گی۔ اس پگھلاہٹ کی حامل سوسائٹی جلد ہی عقلی رویوں کو ختم دے گی۔ نتیجتاً ایسا ادب حقولیت کی سطح سے گر کر پستیوں میں کھو جائے گا۔ ادب میں اخلاقی فضائل کے ساتھ ساتھ ادبیت یا ادبی چاشنی کی بھی ضرورت ہے۔ اچھا ادب و ادیب حالی کے خیالات کی توضیح میں دخی ہے جو زندگی کی تصویر کشی، غلوں اور لطافت بیان کے ساتھ کرتا ہے اور وہ اس طرح رڈ آئل سے مخمر پیدا کرتا ہے۔

بقول ڈاکٹر سید وقار احمد رضوی:

ادب اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس کا مقصد تہذیب نفس اور تحفیت و تربیت ہے۔ ادب انسان کی تعمیر کرتا ہے۔ وہ اپنے اندر اقدار اخلاقی کی ایک معروضی جتنی شکل پیدا کرنے کے بعد لوگوں میں اخلاقی فاضلہ اور سیرت محمودہ کا مظاہر کرتا ہے۔ وہ شاعری جو اخلاقی اقدار اور انسانی فضائل کی عکاسی کرتی ہے وہی اخلاقی شاعری ہے۔ (۳۶)

سیاست و ادب کی مطابقت و موافقت سے ادبی رویوں میں پگھلاہٹ کی جو صورت نکھر کر سامنے آئی وہ حالی کی مقدمہ شعر و شاعری ہے۔ یہ ادبی تنقید کی ایک ایسی صورت ہے کہ جو پیدائش (۱۸۹۳ء) سے لے کر آج تک ہر ماحول سے مطابقت رکھتی ہے اور اسے پہننے کے لیے موافق ماحول میسر رہا۔ یعنی سی بات ہے کہ اسے لیے عرصے تک لٹو کوئی تو پر دان نہیں چڑھتی۔ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری نے ادب کو ایسی پگھلاہٹ (Flexibility) مہیا کی کہ جس کی بنا پر اسے آج بھی فنونِ شعر پر ایک مستند دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ لہذا قانون کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی سماجی تقاضوں کا یہ کلیہ بآسانی لاگو کیا جاسکتا ہے۔

حوالہ جات:

- (۱) مقالات سرسید، حصہ نمبر ۱، محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور (س ن م) ص ۳۹-۳۸
- (۲) ایضاً، ص ۳۱
- (۳) بی بی جعفر، ریاض الاسلام، بی ایم ڈی، صوفی، تہذیب کی کہانی، سطور بذات کفنی، نیویارک، ۱۹۵۲ء، ص ۶۸
- (۴) گنگوڑی بان، ڈاکٹر، تملیج سید، محترم سید علی بھگت، بک لینڈ، ۱۴، محمد بلڈنگ بندرہ کراچی، مارچ ۱۹۹۲ء، ص ۶۵
- (۵) ایضاً، ص ۵۴۰
- (۶) مہاش، سید ڈاکٹر۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص ۱۷
- (۷) ایضاً، ص ۱۶
- (۸) دکن احمد رضوی، سید ڈاکٹر، مقدمہ شعر و شاعری مشمول مولانا الطاف حسین حالی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد ۲۰۱۵ء، ص ۳۷
- (۹) ابراہیم قاسم، معاصر تنقیدی رویے، اعلیٰ گز، انجیکشن بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۷ء، ص ۷۰
- (۱۰) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، اسلام آباد، پرب آئیڈی، ۲۰۱۲ء، ص ۹۰
- (۱۱) صلاح الدین صدیقی، ڈاکٹر، مضمون: حالی کا نظریہ سماجی تبدیلی مشمول ادبیات، شمارہ نمبر: ۱۰۰۳، جنوری تا مارچ، اسلام آباد ۲۰۱۵ء، ص ۷۹
- (۱۲) کلیم احسان، ادب، محمد سرسید میں انگریزی اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری مشمول ادبیات، شمارہ نمبر: ۱۰۰۳، جنوری تا مارچ، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۱۳۱
- (۱۳) الطاف حسین حالی، غریب شاعری سوسائٹی کی تاریخ ہے مشمول مقدمہ شعر و شاعری، حدیث بک ڈپ، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۱
- (۱۴) الطاف حسین حالی، غریب، شعری کا غیر مسلم ہے مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۹
- (۱۵) الطاف حسین حالی، غریب، پچاس کل صفحات میں شعر سے ۷۷ کا کام لئے گئے ہیں مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۱
- (۱۶) الطاف حسین حالی، غریب، نئی شاعری سے لڑیگر اور زبان کو کیا صدمہ پہنچتا ہے؟ مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۰
- (۱۷) الطاف حسین حالی، غریب، نئی شاعری سے سوسائٹی کو کیا کہا نقصان پہنچتے ہیں؟ مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۹-۳۸
- (۱۸) الطاف حسین حالی، غریب، شاعری سوسائٹی کی تاریخ ہے مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۱
- (۱۹) الطاف حسین حالی، غریب، دوسری شرط کائنات کا مطالعہ کرنا مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۳۳
- (۲۰) الطاف حسین حالی، غریب، اعلیٰ طبقہ کے شعرا کا کام یاد دہا ہے مشمول مقدمہ شعر و شاعری، ص ۵۲

(۲۱) ناظر اکبر کی، حالیؔ کا نظریہٴ شاعری، ادارہ انجمن اردو، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۴۵

(۲۲) ایضاً، ص ۵۷

(۲۳) ایضاً، ص ۵۸

(۲۴) ایضاً، ص ۶۱

(۲۵) مختار احمد طوی، ڈاکٹر، جدید اردو غزل، فکری و فنی سطح پر ایک نقطہٴ انحراف، مشمولہ معاصر اردو غزل، مرتبہ: قمر رئیس،

پروفیسر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۱۲

(۲۶) الطاف حسین حالیؔ، غزل، آد اور آد میں فرق، مشمولہ مقدمہٴ شعر و شاعری، ص ۴۸

(۲۷) گوکھپوری، بھٹول، ادب اور زندگی، مشمولہ غزل، سرا، دہلی، ۱۹۴۴ء، ص ۳۶، ۳۷

(۲۸) دکتر احمد رضوی، سید ڈاکٹر، مقدمہٴ شعر و شاعری، مشمولہ مولانا الطاف حسین حالیؔ: شخصیت اور فن،

ص ۴۳



## حالی کا نظریہ شعر - بحوالہ مقدمہ شعر و شاعری

ڈاکٹر لیاقت علی / عذرا پروین

### ABSTRACT:

Altaf Hussain Hali is one of the renowned prodigies of Urdu literature. He is not only a celebrated autobiographer but also the illustrious critic of Urdu literature. This article engages with "Muqadama sher-o-shairi" to establish a dialogue with the contents of his critical theories and to comprehend his philosophy of poetry.

انتقاد حالی کا بنیادی اور مستتر حوالہ بلاشبہ مقدمہ شعر و شاعری ہی ہے کہ جس کو لے کر کے حالی کی مبالغہ آمیز مدح سرائی بھی کی گئی تو دوسری طرف اسی مقدمے نے انہیں رسوا بھی کیا۔ یہاں تک کہ مقدمہ شعر و شاعری کے اہم مدون ڈاکٹر وحید قریشی تک کو کہنا پڑا کہ

جن قاضیوں نے حالی کے کارنامے کو دنیا کے ادب میں جگہ دی ہے اور مغربی تنقید سے اسے برتر و افضل گردانا ہے ان کا شبہ الٹھنی کا ہنڈپہ ٹاپل سٹائنس ہے لیکن شاید اس سے بڑا عظم اردو تنقید پر اور کوئی نہ ہو سکے کہ ہم مقدمہ شعر و شاعری کو اس کی اصل قدر و قیمت کا جائزہ لئے بغیر الہامی کتابوں کا دھجہ دے دیں۔<sup>(۱)</sup>

ہماری تنقیدی روایت میں یہ معاملہ دراصل تذکرے کی روایت سے درآ یا کہ معروضیت کی بجائے ذاتی پسند و ناپسند کے پیش نظر کسی ناقد یا تحقیق کار کا انتخاب عمل میں آیا اور پھر شخص ناظر میں اس کے فن کا مقام اور مرتبہ بھی طے کیا جانے لگا۔ یہی کچھ حالی کے ساتھ بھی ہوا کہ ان کے تنقیدی انکار جہاں بہت سوں کو بھٹکے گئے وہیں "اخر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے" ایسی چہ بیتیاں بھی کہیں گئیں۔ مقدمہ شعر و شاعری یقیناً نہ کوئی الہامی کتاب ہے نہ تنقید کا ارفع ترین نمونہ۔ لیکن اس بات سے کیسے انکار کیا جاسکتا ہے کہ ایک پوری صدی گزرنے کے بعد بھی حالی کے اس مقدمے پر مکالمہ جاری ہے اور اب بھی بنیادی تنقیدی تصورات کی تشکیل میں کہیں نہ کہیں مقدمے کی

معاشرت ناقدین کے شامل حال ہے۔ یہ مقدمہ اگرچہ حالی کے طبع زاد تصور است کی بجائے مغربی ناقدین کی ایک پوری فہرست (لان ہائی فیس سے الینٹ تک) سے استفادہ کر رہا ہے لیکن جو شے حالی کو اہمیت بخش رہی ہے وہ ان کا وہ اسلوب بیان اور مشرقی شعری روایت کا شعور ہے جس پر وہ ان نظریات کو اس خوبی سے منطبق کرتے نظر آتے ہیں کہ یہ گمان بھی نہیں گزرتا کہ یہ نظریات مغربی تنقیدی روایت کی کوکھ سے جنم لے رہے ہیں۔ اس کے برعکس آج کی نئی تنقید مغرب سے نظری سطح پر تو استفادہ کر رہی ہے لیکن حالی ایسا کوئی ناقد اسے فی الوقت دستیاب نہیں آیا جو اسے اپنی حقیقی روایت پر منطبق کر کے سیر حاصل نتائج حاصل کر سکے۔ ویسے حالی کی مغربی تنقید سے استفادے کی صورت بھی اپنی جگہ متاثرہ رہی۔ ایک طرف تو انہیں اسی پر آڑے ہاتھوں لیا گیا تو دوسری طرف ان کی ناپختہ تفہیم پر کلیم الدین احمد اور احسن قادری ایسے ناقدین کی توقعات اپنی جگہ ایک سوال بن جاتی ہیں جس پر عہد حاضر کے نقاد اور مقدمہ کے اب تک کے آخری مدافع ڈاکٹر کاظمی عابد کا یہ تبصرہ بھی نہایت اہمیت کا حامل ہے کہ

کلیم الدین احمد اور احسن قادری جو توقعات حالی سے وابستہ کر کے ان کی تنقید کو رد کرتے ہیں آج انہیں بنیادوں پر ان دونوں حضرات کی تنقید کا رد بھی ممکن ہے۔ حالی اولیٰ ناقدین تھے، خاتم ناقدین نہیں۔ اگر حالی انیسویں صدی کے نصف آخر کے مغربی ناقدین سے واقف نہ تھے تو کیا خود کلیم الدین احمد اور احسن قادری جیسے وسیع الطالع نقاد دسویں صدی کے نصف اول مغربی مفکرین / ناقدین مثلاً شیدر، لیوی سٹراس، رولان ہارتھ، ناتھ رپ فریڈ وغیرہ سے واقفیت کا مظاہرہ اپنی تنقید میں کر سکے ہیں۔ (۴)

اسی طرح ڈاکٹر نجیب جہاں حالی کے مخصوص نظریات کے پیچھے جہاں مغربی فکر کو پہناں دیکھتے ہیں وہیں ان کے خیال میں

یہ اثرات حالی کے ذہن پر اس لیے بھی مرتب ہوئے کہ انہیں شاعری کی انضمامی اور اجتماعی معاشرتی شعور سے عادی روایت ورثے میں ملی تھی۔ شاعری میں شوق کی جلی حرارت تابور، جذبے کی توانائی اور طرز احساس کی یکسانی مفقود اور تحلیل کی عورت نہ ہونے کے برابر تھی۔ محض جذبے کی نقالی، شاعرانہ تعلیٰ اور کیفیات کی سطحی صورت داتی رہ گئی تھی۔ اور شاعری میں موضوع سے زیادہ ہیئت کو اہمیت دی جانے لگی تھی۔ (۵)

اب آئیے براہ راست اس مقدمے کے متعدد جہات کا ایک ایسا جائزہ لیٹے ہیں کہ جو حالی کے تصور شعری تشکیل کر رہے ہیں یا دوسری طرف آپ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے تصور شعری کی عملی تفسیر کا کام دے رہے ہیں۔ یہ مقدمہ ”حالی کے دہانے کے ساتھ ۱۸۹۳ء میں ان کی زندگی میں مکمل اور آخری پار شائع ہوا۔“ (۶)

آغا ذی میں الطاف حسین حالی ایک متوازن نقاد کے طور پر متعارف ہوئے ہیں۔ جو کار جہاں میں شریک مختلف اہمیت کے حامل افراد کو یکساں اہمیت دیتے ہیں اور کسی کو بے کار تصور نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک صلاحیتوں کا یہی معیار ارتقاء کا نکتہ کے لیے ناگزیر ہے۔ اگرچہ وہ بھی یہاں غلطیوں کی طرح اہل حرف اور فن کاروں میں یہ

امتیاز بھی کر دیتے ہیں کہ کسان یا معمار اصلی طور پر سود مند ہے جبکہ وہ رانے میں ہانسی کی دھن بھانے والا جو کئی دلوں کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے اس سے اگرچہ نئی نوع انسان کے کسی (ماوی) فائدے کی توقع نہیں مگر وہ بھی خود کو اتنا ہی ضروری خیال کرتا ہے۔ آگے چل کر حالی شاعری کے معاشقہ روم قول کو لے کر کے اس رانے کے حق میں نظر آتے ہیں کہ شاعری کی شاید اتنی مدح نہیں کی گئی جس قدر کہ خدمت کی گئی ہے۔

خود ایک شاعر کا قول کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی دلیل سے دلیل چھوٹا ایسا نہیں ہے جس کی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔<sup>(۵)</sup>

لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اسے بھگک لیٹرن سے مشابہہ بھی قرار دے دیتے ہیں۔ جو تاریکی میں زیادہ روشن نظر آتی ہے۔ یوں ان کے بقول

شعر جس قدر جہل و تاریکی کے زمانے میں نمود کرتا ہے اسی قدر زیادہ روشنی پاتا ہے۔<sup>(۶)</sup>

یہ واضح رہے کہ حالی شاعری کی بابت بھگک لیٹرن کی اس شبیہ کو شعر کی خدمت میں دی جانے والی ایک دلیل سمجھتے ہیں بھی تو انکی ہی سطر میں کہتے ہیں:

یہ اور اس قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں ایسی ہیں جو لاعلمہ حلیم کرنا پڑتی ہیں۔<sup>(۷)</sup>

جب کہ غور کیا جائے تو یہ شاعری کی خدمت نہیں اس کا اعتراف ہے کہ تاریکیوں میں جو اپنا جوہر زیادہ کھل کر آشکار کرتی ہے۔ یوں بھی اس بات سے کون انکار کر سکتا ہے کہ باعہم سیاسی و سماجی زوال کے عہد ادبی عروج کے عہد قرار پاتے ہیں۔ جس کی بڑی مثال اردو شاعری کا عہد زریں قرار پانے والا میر و سودا کا عہد بھی ہے اور ۱۸۵۷ء اور ۱۹۰۷ء کا آشوب بھی کہ جس نے ادب کو ایک وسیع ذخیرے سے نوازا۔ حالی کے خیال میں شاعری بھی دراصل ایک صلاحیت ہے بالکل اسی طرح جیسے شہامت یا عقل مندی صلاحیتیں ہیں۔ اصل معاملہ صلاحیت کے استعمال کا ہے نہ کہ صلاحیت کے وجود کا۔ اگر استعمال مثبت ہو تو شاعری بھی معاشرے کے اندر بڑی تبدیلیاں لاسکتی ہے اور اس سے بھی بہت سے سماجی مسائل حل کئے جاسکتے ہیں۔

اب اگلا مرحلہ انہیں یہ درپیش ہے کہ کیا یہ صلاحیت فطری شے ہے یا انسانی۔ تو حالی کا پلڑا فطری یا خداوار صلاحیت کے حق میں ہے۔

شاعری کوئی انسانی چیز نہیں ہے بلکہ بعض طبیعتوں میں اس کی استعداد خداوار ہوتی ہے۔<sup>(۸)</sup>

آگے وہ شاعری سے لئے جانے والے خلف کاموں کی نظر انداز کرتے ہوئے زمانہ قدیم میں امتیاز اور سنگارا دلوں کے بیچ بڑیرہ سلیبس کی بابت جاری لڑائی کا حوالہ دیتے ہیں کہ کیسے ہریت اور شکست سے دوچار امتیاز دلوں نے یوں پہچانی امتیاز کی کہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے بھی دستبردار ہو گئے۔ ایسے میں سولن کے اشعار نے ان میں سمیت کے احساس کو بیدار کیا اور انہوں نے اسی کو سپاہ کا سردار مقرر کر کے سلیبس پر چڑھائی کی اور فتح یاب ہوئے۔

اسے عزیز و اہل دل دشمنوں سے انعام لوارہ یہ تنگ و چار ہم سے دور کرو۔ اور بھجن سے نہ بچو۔  
جب تک کہ اپنا چھینا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجے سے نہ چھڑا لو۔<sup>(۹)</sup>

حالی کی یہ مثال جہاں ایک مثبت نظر سے دیکھی جاسکتی ہے وہیں غلاموں کے اس اعتراض کی عملی توثیق بھی کرتی نظر آتی ہے جس میں اس نے شاعروں کی ایک بڑی خرابی ہمیں یہ بتائی تھی کہ وہ جذبات کو براہینتہ کر دیتے ہیں اور انہیں اپنے حواس پر قابو نہیں ہوتا۔<sup>(۱۰)</sup>

حالی بھی یہاں ایسی جذباتیت کو شاعری کا اعجاز بنا کر پیش کرتے ہیں جس پر عظیم الدین احمد نے بھی اعتراض کیا ہے۔ شعر کی تاثیر کے حوالے سے حالی نے جو مثالیں دی ہیں ان کے نزدیک وہ ساری مثالیں وہ ہیں جو ثابت کرتی ہیں کہ حالی کے نزدیک شعر کی تاثیر اس کے تاثر کی بجائے جذبات کو براہینتہ کرنے میں ہے۔ جس تاثیر کا وہ ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تہذیب و تربیت کرتی ہے انہیں براہینتہ نہیں کرتی۔<sup>(۱۱)</sup>

حالی ایسی کئی مثالیں دیتے ہیں جہاں شاعری کا مقصد جذبات کو براہینتہ کرنا ہی قرار پاتا ہے۔ لارڈ ہائزن کی نظم موسم بہ چاند میر تقی میر کا ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک حصے میں فرانس، انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے اور یونان کو ترکوں کی اطاعت سے آزاد کرانے پر براہینتہ کیا ہے۔<sup>(۱۲)</sup>

اس وقت فرانس میں بھی دو قہیدے ایک منسوب بہ یونان اور دوسرا منسوب بہ مارسیلو لکھے گئے تھے جو گزر دگانوں اور شاہراہوں میں طبل بنگ پر گانے جاتے تھے اور جن میں لوگوں کو بادشاہ سے بغاوت اور آزادی کی حمایت پر اکسایا گیا تھا۔<sup>(۱۳)</sup>

تاہم اعلیٰ کے کلام کی تاثیر کی بابت حالی کا اثناء واقعی شاعری کو ایک سماجی اے کے مل کے طور پر متعارف کرتا ہے۔ وگرنہ یوں محسوس ہوتا ہے حالی کا رویہ بہت فاشٹ ہے۔ جو شاعری کو خون خرابے کے لئے ہی استعمال ہوتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ زمانہ جاہلیت کے اشعار کی تاثیر بھی ان کے ہاں ایسا ہی رنگ دکھائی نظر آتی ہے۔ اس کے سوا زمانہ جاہلیت میں ایسی مثالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قہید کو جب کہ تمام قہید کے لوگ اپنے مقتولین کا خون بہا لینے پر راضی ہیں غامت کرتا ہے اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہے۔ یا کسی رنجش کی وجہ سے اپنے قہید کو دوسرے قہید سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لئے براہینتہ کرتا ہے۔<sup>(۱۴)</sup>

حالی شاعری کے یہ تاثیر ہونے پر دو طرح کی آمادہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ایک وہ جو شاعری کے لئے تہذیبی ترقی یا سائنسی ترقی کو شاعری کی بنیاد یعنی تخلیق کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔ جس قدر کے علم زیادہ متعلق ہوتا جاتا ہے اسی قدر عقل جس پر شاعری کی بنیاد ہے گھٹتا جاتا ہے



اور کریم کی علامت جو شرقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے فن میں ہم قابل ہے۔ (۱۵)

یعنی جو شاعری کو حیرتوں کا امین جانتے ہیں اور جوں جوں سائنسی شعور حیرتوں کے ظلم کو توڑتا جاتا ہے شاعری اپنا اثر کھولنے لگتی ہے۔ تو گویا شاعری لاظم، یا کم ظلم یا غیر سائنسی معاشرے کا فائدہ کرتی ہے۔ جب کہ دوسری قسم کے وہ لوگ ہیں جو سائنسی ترقی یا تہذیبی ترقی کو تنقید کے لیے نئے امکانات کا ذریعہ گردانتے ہیں۔

یہ سچ ہے کہ سائنس اور ٹیکنیکس جو شے حیلات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انہی کی بدولت شاعر کے لیے نئی نئی تشبیہات اور تشبیحات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا مہیا ہو گیا ہے۔ (۱۶)

حالی یہ دونوں نقطہ ہائے نظر سامنے رکھ دیتے ہیں لیکن ایک عمدہ نقاد کی مانند اس پر اپنا نقطہ نظر واضح نہیں کرتے۔ شاعری کو اخلاقیات سے جوڑتے ہوئے حالی کہیں دہری یا سماجی مسئلہ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ جب کہ ثناء لطیف کا بنیادی و حقیقی مضمون معدوم ہونے لگتا ہے۔ ذرا دیکھئے

پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی پابندی کے موافق شعر سے اخلاقی فاضل کتاب کر سکتی ہے۔ قوی افکار، قوی عزت، عمدہ بیان کی پابندی، بے دھڑک اپنے تمام مزم پر دے کرنے، استقلال کے ساتھ عقیدوں کو برداشت کرنا، ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ (۱۷)

حالی کے اس نقطہ نظر پر کلیم الدین احمد نے بھی گرفت کی ہے۔ (۱۸)

تاہم حالی افلاطون کی انجیا پسند اند سوچ سے اتفاق نہیں کرتے کہ جو اپنی مثالی ریاست میں شاعروں کو جگہ دینے پر آمادہ نہیں۔

اگر افلاطون اپنے طبیبی کانسٹیبلشن سے شاعروں کو جلا وطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاقی پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر، غور غرض اور مردت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدنام موقع اور مصلحت کے محض دل کے دلولہ اور جوش سے نہ ہوتی۔ (۱۹)

فنون لطیف کی بات حالی کا یہ مدعی بہر حال خوش آئند ہے اور متوازن بھی۔

حالی شاعری کو سوسائٹی کے تابع بھی طویل کرتے ہیں۔ سوسائٹی کا حراج شاعر پر اثر انداز ہوتا ہے۔

جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی دغیتیں، اس کا سلطان اور مذاق بدلتا ہے اسی قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ (۲۰)

ان کے نزدیک فن شعر کوئی کی طرف ربطت سلطان شعراء کے ہاں بالعموم اس وجہ سے ہوتی کہ یا تو انہیں بادشاہوں سے انعام و اکرام سے نوازا گیا یا وہ وہ یعنی تعریف کی خواہش نے انہیں مجبوری ہوئی سوسائٹی کا فائدہ بنانا شروع کر دیا۔ علاوہ ازیں، حالی سوسائٹی کے اثرات سے مجبورے ہوئے ذہن کو وہاں سوسائٹی پر برے اثرات کا

موجب گردانتے ہیں کہ شاعر جب بگڑتا ہے تو زیادہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔

اگرچہ شاعری کو ابتداً سوسائٹی کا مذاق قاسد بگاڑتا ہے مگر شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زبردستی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جمہوری شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو بھوٹ اور مہاوٹ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ (۲۱)

حالی کے نزدیک بگڑا ہوا شاعر اپنے مبالغہ انگیز بیانات پر اپنی دلوں کے سبب اسی کو اختیار کرتا ہے سو ”وہ مہالو میں غلو سے کام لیتا ہے تاکہ اور زیادہ دلوں سے“ (۲۲) اور یوں جموں نے فسانے اور رمن گھڑت ہاتھوں کا مبالغہ آمیز بیان سوسائٹی کا عمومی چلن بن جاتا ہے۔ چونکہ کسی سوسائٹی کی تقریر و تحریر اور روزمرہ کی زبان اپنے لیے شعراء کی زبان کو مثالی سمجھتی ہے، اس لئے اب یہ زبان عوام الناس میں بھی جڑیں بکڑ کر سوسائٹی کے مزاج کو خراب کرتی ہے۔

حالی کا شاعری کو سماجی اصلاح کا اہم وسیلہ ماننا انہیں یہاں تک لے آتا ہے کہ وہ اس کے لیے وزن کو بھی خاطر میں نہیں لاتے۔ اگرچہ وزن کی بابت ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اگر بھی وزن خیال کے راستے میں آں کھڑا ہو تو حالی بہر حال خیال کو مقدم جانتے اور وزن کو قربان کرنے کا منظورہ دیتے ہیں۔ اسی ضمن میں انگریزی شاعری کی دو اصطلاحوں یعنی پنکڑی اور دوس کی مانند وہ شعر اور نظم میں یہ امتیاز روا رکھتے ہیں کہ شعر میں لازم نہیں ہاں نظم میں وزن کا خیال رکھنا چاہیے۔ حالی نے یہاں ابہام پیدا کیا ہے۔ اگرچہ وہ انگریزی میں دوس کے لیے وزن کو ضروری اور پنکڑی کے لیے ضروری نہیں، کو پیش نظر رکھ کر اسے اردو میں شعر اور نظم پر منطبق کرتے ہیں لیکن اس سے قاری کی پوری طرح غلطی نہیں ہوتی کہ وہ شعر و نظم کو الگ الگ خانوں میں کیوں کر رکھے۔ حالی کے مقدمے کے خصوصی اخذات اگرچہ انگریزی ادب کی روایت سے منسلک ہیں مگر یوں محسوس ہوتا ہے بہت سی باتیں انہوں نے حوالے کے بغیر کہیں جافٹے میں محفوظ رکھی ہوئیں ہیں جنہیں کئی مواقع پر استعمال تو کرتے ہیں لیکن حوالہ دینا مناسب نہیں سمجھتے۔ مثلاً وزن کی بابت ان کی یہ رائے ایک مثال ہے اور اس جیسی کئی مثالیں مقدمے میں چاہنا بکھری ہوئی ہیں، جہاں وہ یہ تو قبول کرتے ہیں کہ یہ بات انہوں نے انگریزی ادب سے اخذ کی ہے لیکن کس سے؟ یہ بتانا ضروری نہیں سمجھتے۔

یاد رہے کہ ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہے اور ابتداً میں وہ دونوں اس روبرو سے معطل رہا مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور اس کا مضرت زیادہ کارگر ہو جاتا ہے۔ (۲۳)

شعری روایت کے ضمن میں بھی حالی پوری طرح اپنا نقطہ نظر واضح کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ ایک طرف تو وہ لارڈ میکالی کی شعری تعریف کو کسی قدر مکمل مانتے ہیں تو دوسری طرف وہ انگلی عی جیرا گراف میں اس تعریف پر خط ”منہج کھینچ کر شاعری کو دیگر فنون پر فوقیت پر بھی دے دیتے ہیں۔ مثلاً میکالی کی یہ رائے وہ پیش کرتے ہیں اور واضح طور پر اس کے حق میں بھی کھڑے نظر آتے ہیں۔

البتہ لارڈ میکالی نے جو کہ شعری نسبت لکھا ہے وہ اس کو شعری تعریف نہیں کہا جاسکتا لیکن جو

کچھ شعر سے آج کل مراد لی جاتی ہے اس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ وہ ہر برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نکالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری، بت تراشی اور ناک سے مشابہ ہے مگر مصور، بت تراش اور ناک کرنے والے کی نقل شاعری نسبت کسی قدر کمال تر ہوتی ہے۔<sup>(۳۴)</sup>

ساتھ ہی ساتھ وہ یہ بھی کہتے ہیں:

لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی، مصوری اور ناک یہ تینوں فن اس کی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔<sup>(۳۵)</sup>

تو گویا ایک کنفیوژن سی ہے کہ آخر حالی کے نزدیک شاعری ہے کیا؟ اپنے تصور شعر کو کسی قدر واضح کرتے ہوئے آگے چل کر پھر کسی نامعلوم محقق کا خیال مستعار لیتے ہوئے کہتے ہیں:

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ جو خیال ایک غیر معمولی اور نرالی طور پر لفظوں کے ذریعے سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اس کو سن کر خوش یا متاثر ہو وہ شعر ہے خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں۔<sup>(۳۶)</sup>

گویا حالی کے نزدیک بنیادی شے خیال کی شعریت ہی کسی متن کو شاعری میں ڈھالتی ہے خواہ وہ نثر کے ہر اسے میں ہو یا مضمون۔ آج نثری نظم کے مباحث بھی مروج پر ہیں اور حالی کی یہ رائے آج کی نثری نظم کے حق میں بھی ایک اہم ویل کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ لیکن یہ سوال اپنی جگہ اہم ہے کہ کیا ہر وہ خیال جو غیر معمولی اور نرالی طور پر لفظوں کے ذریعے یوں ادا ہو کہ سامع کا دل اسے سن کر خوش یا متاثر ہو تو وہ شاعری کہلوائے گا؟ اس پر شاید بہت سے تحفظات سامنے آجائیں۔ اول اول تو یہی کہ یہ فیصلہ کون کرے گا کہ کون سا خیال عین اس انداز میں کاری کو متاثر کرتا ہے کہ وہ اسے شاعری کہے یا دوسری بات کہ کیا دنیا کا ہر وہ متن جو پر اثر ہے شاعری کہلوائے گا؟ اس سے جڑی ایک اور بات یہ بھی کہ اگر پر تاثیر بات کرنا ہے تو لامحالہ وہ شاعری ہی میں ممکن ہے کسی اور ہر اسے میں ممکن ہی نہیں؟ بلکہ اگر اثر ہو گیا تو کبھی وہ شاعری ہے؟

یہ نقطہ نظر شاعری کو ایک بہترین اور لازوال ہر اسے اعتبار کے طور پر متعارف کروا رہا ہے جو اپنی جگہ بحث طلب ہے۔ آگے چل کر حالی شاعری کے لئے تین اہم اوصاف کا ذکر کرتے ہیں جو ناگزیر ہیں۔ ان میں پہلا وصف تخیل ہے جو جہل حالی

یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل کو اس کے لیے زمانہ حال میں سمجھ دیتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نکر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں۔<sup>(۳۷)</sup>

اب تخیل کی تعریف میں وہ یہ واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ دراصل یہ ایسی صلاحیت ہے جو شاعر کے اوراک میں پہلے سے موجود اشیاء کو ایسی ہی ترتیب میں ڈھال دیتی ہے کہ معمولی شے بھی غیر معمولی بن جاتی ہے۔

یہاں یہ سوال بہر حال کیا جاسکتا ہے کہ تخیل کی اثر آفرینی کیا محض شاعر کے لئے ضروری ہے؟ یا تخلیق کی دنیا ہے ہی اسی کا نام جہاں چیزیں ایجاد نہیں دریافت کی جاتی ہیں۔ ایسا نہیں کہ کسی خیال یا موضوع کا وجود ہی سرے سے نہ ہو۔ اصل میں اس کی حسین ترتیب ہے جو ایک تخلیق کار کو عام قاری سے الگ کرتی ہے۔ دوسری شرط وہ کائنات کا مطالعہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں مطالعہ سے مراد انسانی تجربات، مشاہدات اور مطالعات میں وسعت ہے کہ جو جس قدر زیادہ ہوگی اتنا ہی شاعر اپنے خیالات کو نکھار سکے گا۔ تیسری شرط وہ شخص الفاظ کو سمجھتے ہیں۔ یہاں یہ بحث ایک الگ مضمون کا تقاضا کرے گی کہ یہ تینوں شرطیں اس سے قبل پہلی صدی عیسوی کے مغربی ثقافت دان جانی فیس کے ہاں بیان ہو چکی ہیں۔ بہر حال حالی نے یہ کام ضرور کیا کہ مغربی شعری تصورات کو مشرقی شعریات اور اپنی شعری اور تہذیبی روایت میں گوندھ دیا۔ جس سے ان کے نظریات میں تربیہ کی بھائے طبع زاد ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ یوں بھی علم کی دنیا میں استحقاق کی صورت ہی ہے جو اسے آگے بڑھا رہی ہے ورنہ یہ بھی جامد ہو جاتا۔ حالی بھی انتخاب الفاظ کو اہمیت دیتے ہیں اور ان کا بھی یہ خیال ہے کہ اوسط درجے کے شاعر اور اچھے شاعر میں یہی فرق ہے کہ اچھا شاعر اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے منتخب کئے گئے لفظوں کے اثر سے بھی بخوبی واقف ہوتا ہے۔

اس بابت ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ شاعر کے تخیل کو محض خیالات کی ترتیب تک محدود نہیں کیا جاسکتا، اسے الفاظ کی ترتیب میں بھی اسی قدر دخل ہے۔ وہ شاعر جنہیں الفاظ کے استعمال کا حقیقی شعور حاصل ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ کس خیال کی ترسیل کے لئے کون سے الفاظ اور ان کی کیسی ترتیب مطلوب ہے۔ انہیں اس بات کا احساس بھی ہے کہ بسا اوقات وزن اور قافیے کی پابندی الفاظ کے مناسب چناؤ میں رکاوٹ ڈالتی ہے۔ لیکن وہ ایک خلاق شاعر کو اس مشکل میں گرفتار ہونے کی بھائے راستہ نکالنے کا مشورہ دیتے ہیں۔

اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دونوں قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر قصودی ہی جتنوں کے بعد اس لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کنوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔<sup>(m)</sup>

شاعری میں آمد اور آورد کے معاملے کو لے کے حالی اس ضمن میں دی جانے والی اس مثال پر گرفت کرتے ہیں کہ جہاں یہ کہا گیا کہ جو شیرہ انگور سے اذخو پیتا ہے اس شیرے سے زیادہ میٹھا ہوتا ہے کہ جسے زبردستی چھوڑ کر نکالا جائے۔ حالی آمد کے حق میں دی اس دلیل کو ایک اور نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس مثال میں یہ درج بھی پوشیدہ ہے کہ اذخو چھٹے والا شیرہ واصل پہنچنے میں کتنا وقت لیتا ہے۔ بعد خیال بھی شاعر کے ذہن میں ترتیب پانے اور اعتبار کے بیچ خاصا وقت لیتا ہے۔ حالی واصل ریاضت یا جانچ پرکھ کے معاملے میں اسی دوراے کو سامنے نہیں رکھتے جو شعر گوئی کے بعد قطع برید سے متعلق ہے۔ بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ شعری ترتیب کا ہر مرحلہ خود شاعر کے تخیل میں سرانجام پاتا رہتا ہے۔ تاہم وہ آمد کو جہاں فطری صلاحیت مانتے ہیں وہیں آورد کے بھی قائل ہیں۔ ان کا یہ خیال اہم ہے کہ

جس قدر کسی نظم میں زیادہ بے ساختگی اور آزاد معلوم ہو اسی قدر جانا چاہیے کہ اس پر زیادہ محنت، غور اور زیادہ حکم و اصلاح کی گئی ہوگی۔ (۳۹)

آگے چل کر حالی، اپنی غلطیوں کے اس نقطہ نظر کو بھی آڑے ہاتھوں لیتے ہیں جہاں وہ بنیادی اہمیت الفاظ کو دیتے ہیں اور معنی کو اس پائی سے متضاد قرار دیتے ہیں جو اپنے خیالے کی ساق سے مضبوط ٹھہرتا ہے۔ حالی کے خیال میں

اسی طرح معنی کی قدر ایک فصیح اور ماہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہے اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔ (۴۰)

حالی شعر گوئی کے لیے ان ذہنی سے اس خیال سے اتفاق کرتے ہیں کہ اساتذہ کے حکام کا مطالعہ تو وسیع ہونا چاہیے لیکن شعر کہتے ہوئے انہیں ذہن سے حذف کر لینا چاہیے تاکہ شاعر تخلیق محض سے بچ سکے۔ حالی تنقید کے بارے میں بھی کئی آزادی کے قائل نہیں۔ بلکہ اسے قوتِ میسرہ کے تابع دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ آگے چل کر حالی اچھے شعر کے تین بنیادی اوصاف یعنی سادگی، اصلیت اور جوش پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان خوبیوں کی بابت حالی خود ہی واضح کر دیتے ہیں کہ وہ انہیں سخن سے مستعار لے رہے ہیں۔ سادگی سے وہ لفظ و معنی دونوں کی سادگی مراد لیتے ہیں۔ یعنی شعر کے مضمون کے لیے جن لفظوں کا انتخاب عمل میں آئے وہ ویسے ہی ہونے چاہئیں جیسا کہ اس زبان کے روزمرہ میں مستعمل ہیں۔ اور خیال کی بنیاد بھی اسی پر رکھنی چاہیے جو جو امکان میں آ سکے۔ شعر کی دوسری خوبی یعنی اصلیت سے مراد وہ یہی لیتے ہیں کہ شعر میں بیان ہونے والے خیال کی بنیاد ایسے ہی واقعے پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کوئی وجود بھی رکھتا ہو۔ یعنی دوسرے لفظوں میں حالی بعید از قیاس خیال کو شعر کے لیے معتر خیال کرتے ہیں۔ اسی طرح جوش سے حالی روحانی لغوی معنی مراد نہیں لیتے بلکہ اس سے مراد وہ بے ساختگی لیتے ہیں جو کسی بھی شاعر کو از خود شعر گوئی پر پائل کر دے۔ بجائے اس کے کہ وہ سوچ سوچ کر اور کیفیت کو خود پر جاری کر کے شعر کہیں۔ بقول حالی:

جوش سے یہ مراد ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر جملے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں بانٹا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھا لیا ہے۔ (۴۱)

یہاں یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ بے ساختگی کو شاعری کا اہم وصف ماننے والے حالی انجمن پنجاب کے موضوعاتی مشاعروں میں پہلے سے موضوع کا تعین کر کے لفظوں کی تخلیق کی حمایت کیونکر کر سکتے ہیں؟ شاید یہ ایک نواہد پاتی جہر ہے کہ جس نے حالی کو اپنے نظریے شعر کے برعکس ایسی شاعری پر مجبور کرنا سکھایا۔ مقدمہ میں آگے چل کر حالی نیچرل شاعری کے عنوان سے اپنے تصور شعر کو مزید واضح کرتے ہیں۔ نیچرل شاعری سے بھی حالی وہی شاعری مراد لیتے ہیں۔ جو بعید از قیاس نہ ہو اور جس میں مبالغہ جھوٹ کی حدوں کو چھونے سے احتیاب کرے۔ اس بابت وہ مثالیں دے کر واضح کرتے ہیں کہ کیسے قدما کے قائم کیے ہوئے معیارات کو بعد میں آنے والوں نے بدل

کر اصلیت سے دور یعنی ان نچرل کر دیا۔

شعر کی زبان سے مطلق حالی کا نقطہ نظر اپنی جگہ دلچسپی کا حامل ہے۔ ایک طرف تو وہ ہے سانچگی کے منہ کو قائم رکھنے کے لیے اہل وطن کو مشورہ دیتے ہیں کہ

پس اگر ہمارے ہم وطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے۔ کیوں کہ ہمدردی زبان سے بہتر اور سب تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ (۳۲)

لیکن ساتھ ہی ساتھ اردو زبان کی وسعت کو وہ اس قابل سمجھتے ہیں کہ جو ہندوستان میں شعر گوئی کا حقیقی ہار اٹھانے کی اہل ہے۔ اس لیے لکھتے ہیں

اس کے سوا ہندوستان کی تمام زبانوں میں بافضل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے ہم وطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔ (۳۳)

زبان کے حوالے سے حالی کا نقطہ نظر وسیع تھی اور روشن خیالی پر بھی مبنی ہے کہ وہ اسے محدود کرنے کی بجائے اس میں قبولیت کے بارے کو فروغ دیتے ہیں۔

زبان کے مطلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے۔ نچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اس لیے ضرورت ہے کہ اس میں وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرے کو روز بروز زیادہ بگ بگ کرتے جاتے ہیں یہ عمل متقاضی وقت کے بالکل خلاف ہے۔ (۳۴)

یوں حالی ایک وقت ایک روایت پسند نقاد بھی ہیں اور روایت شکن بھی۔ ان کے ہاں رد و قبول کا ایک معیار ان زبان موجود ہے۔ جہاں بہت دھرمی یا اندھی عقیدت کی بجائے عصری رجحانات اور جذبہ شعور کا ایسا استخراج ترتیب پاتا ہے جو مغربی تفکرات کو بھی مشرقی شعریات کا جزو بنا دیتا ہے۔ شاید یہی حالی کی بڑائی بھی ہے اور انفرادیت بھی۔

حوالہ جات :

- (۱) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، دو بیہ قریشی، ڈاکٹر (مرحب)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۳۴
- (۲) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، قاضی مایہ، ڈاکٹر (مرحب)، بکین بکس، ملتان، ۲۰۱۳ء، ص ۹
- (۳) نجیب جمال، ڈاکٹر، نگار، بکین بکس، ملتان، ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۱
- (۴) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، قاضی مایہ، ڈاکٹر (مرحب)، بکین بکس، ملتان، ۲۰۱۳ء، ص ۴
- (۵) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۰
- (۶) ایضاً ص ۱۰
- (۷) ایضاً ص ۱۰
- (۸) ایضاً ص ۱۱
- (۹) ایضاً ص ۱۳
- (۱۰) دایب اشرفی، قدیم مغربی تنقید، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۲۸
- (۱۱) کلیم الدین امروہو تنقید پر ایک نظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۳۷
- (۱۲) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳
- (۱۳) ایضاً ص ۱۳-۱۵
- (۱۴) ایضاً ص ۲۱
- (۱۵) ایضاً ص ۱۸
- (۱۶) ایضاً ص ۱۹
- (۱۷) ایضاً ص ۲۰
- (۱۸) کلیم الدین امروہو تنقید پر ایک نظر، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۳ء، ص ۷۵
- (۱۹) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مشتاق بک کارنر، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۲۱
- (۲۰) ایضاً ص ۲۱
- (۲۱) ایضاً ص ۲۸
- (۲۲) ایضاً ص ۲۸
- (۲۳) ایضاً ص ۳۳
- (۲۴) ایضاً ص ۳۳
- (۲۵) ایضاً ص ۳۳
- (۲۶) ایضاً ص ۳۵
- (۲۷) ایضاً ص ۳۷-۳۸
- (۲۸) ایضاً ص ۳۳
- (۲۹) ایضاً ص ۳۵

(۳۰) الاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مشتاق بک کارڈ، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص ۳۹

(۳۱) ایضاً ص ۵۷

(۳۲) ایضاً ص ۸۳

(۳۳) ایضاً ص ۸۳

(۳۴) ایضاً ص ۸۷





## حیاتِ جاوید: مولانا حالی کے تزکیہ کی ایک مثال

ڈاکٹر خالد محمود سحرانی

### Abstract

Maulana Altaf Hussain Hali was trendsetter Urdu poet and critic . He is also one of the most well-regarded biographer of Sir syed's life, and a commentator of his multidimensional work. To Hali also goes the credit of being the first to introduce the genre of biography in Urdu and all in total he authored three biographies. In Hiyat e Javaid Molana Hali paid tribute to Sir Syed Ahmad Khan. This paper deals with the psychoanalysis of Molana Hali by findings some facts regarding Hali's concept of Father Figure. In Hiyat e Javaid Molana Hali resolved his fixation regarding the early death of his own father.

حیاتِ جاوید اور گنجے طرشتے پر سنے کے بعد یہ خیال ایک لمحہ کے لیے دل میں پیدا ہوا تھا کہ اگر منو حیاتِ جاوید کہتے تو کیسی لگتے۔ جواب کے طور پر ایک مسکراہٹ سی لہوں پر پھیلی تھی کہ ممکن ہے منو کا قلم ہنکڑے اڑانے اور " کونوں پر جانے" پر ہی رک جاتا اور حیاتِ جاوید انہی مسائل کی تعمیر بن کر ابھرتی۔ شخصیت کے حوالے سے ممتاز مطلق نے کہا ہے:

شخصیت فقیر کی گدڑی ہے۔ بوند ہی بوند۔ بخت میں رنگ میں، کواہلی میں، فحل میں ہر کھوا  
دوسرے سے علق ہے۔ انسانی شخصیت کا حیران کن پہلو اس کی پرکار سادگی ہے۔ یہ شجر ہر  
رنگ میں نہیں جلتی۔ بظاہر ایک رنگ۔ اس رنگ کے پردے میں ملت رگی۔<sup>(۱)</sup>

نفسیاتی اعتبار سے یہ سوال اہم رہا ہے کہ شخصیت اور سوانح پر لکھنے والا اس گدڑی میں سے کس نگوے کا انتخاب کرتا ہے اور کس وجہ سے دیگر نگروں کو نظر انداز کرتا ہے اور منتخب شدہ نگوے کو کس طور منقوہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ ہر لکھنے والے کے لاشعوری محرکات ایک دوسرے سے جدا جدا الگ خاصائص کے آئینہ دار ہوتے ہیں

”حیاتِ ہادیہ“ مولانا حالی کے تذکرہ کی ایک مثال

مولانا حالی نے اگر سرسید کی سوانح کو ’کرنیکل‘ انداز میں پیش نہیں کیا اور منٹو نے اپنے معاصرین کا ’موبزن‘ کیا تو عصری بعد، اصناف کے امتیازات اور سماجی تقاضوں کے پہلو پہ پہلو خود مصنف کی لاشعوری دنیا کا بھی اس میں گہرا عمل دخل ہے۔ تنقید و تحقیق میں سماجی مطالبات، عصری منظر نامے، اصناف کی رنگارنگی کی بنیاد پر مصنف کی انفرادیت اور دوسروں سے اس کے امتیازات کا چرچا ہوتا رہتا ہے لیکن خود مصنف کی لاشعوری دنیا بھی اس کا ایک اہم موجب ہے جس کی طرف عام طور پر نگاہ نہیں پڑتی۔

اس ضمن میں منٹو سے بہت کر اگر مولانا حالی کے ایک ممتاز معاصر ڈپٹی نذیر احمد کی مثال پیش کی جائے تو بہت مزید واضح ہو جاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی سخت گیری، بے لاگ رائے اور دو ٹوک انداز ان کی شخصیت کا غالب رنگ بن نظر آتا ہے۔ انھوں نے بلاشبہ علی گڑھ تحریک میں نہ صرف شمولیت اختیار کی بلکہ سرسید کی ’واسعہ نقد سے، سختی‘ مدد کی اور ان کے ہم رکاب رہے۔ اس باہمی ربط و ضبط کے باوجود ابن الوقت کے مرکزی کردار پر سرسید احمد خان کا گماں خود ڈپٹی نذیر احمد کی زندگی میں سامنے آیا۔ انھوں نے اگرچہ اس امر کی تردید قدرے جھجکا بہت کے ساتھ کی علمی حلقے ان کی تائید نما تردید کو زیادہ خاطر میں نہ لائے اور ڈپٹی نذیر احمد کو ابن الوقت کے حوالے سے پیشہ دفاع کرنا پڑا۔ مولانا حالی اور ڈپٹی نذیر احمد دونوں ہم عصر تھے، دونوں سرسید کے نزدیک تھے، ان کے افکار و نظریات میں بہ ظاہر ہم آہنگی موجود تھی، سماجی اور سیاسی نقطہ سے دونوں معاصرین کے لیے یکساں تھے لیکن سرسید کے حوالے سے حیاتیات، جاوید اور ابن الوقت میں خاصا بعد نظر آتا ہے اور اسی بعد سے کھینے والے کی لاشعوری دنیا کے امتیازات اور خصوصیات ابھرتے ہیں۔

سرسید احمد خاں کی شخصیت اور سوانحی حالات پر قلم اٹھاتے ہوئے مولانا حالی کا یہ تصور کہ ابھی وہ زمانہ نہیں آیا کہ کسی کی ہائے گرائی کرنیکل انداز میں لکھی جائے، نفسیاتی سطح پر سماجی مطالعے سے زیادہ خود سوانح نگار کا نفسیاتی مطالبہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اگر یہ سماجی اور ایک خاص مہم کا تقاضا تھا تو حیرت ہوتی ہے کہ اکبر الہ آبادی اور ڈپٹی نذیر احمد کے ساتھ دیگر کی نام در کھینے والے مولانا حالی کی طرح اس سماجی مطالعے سے لاعلم کیوں رہے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے تعلیمی نزاکت اور تقاضوں کے تحت ممکنہ حد تک شخصی چھاپ کو دور کرنے کی سعی کی لیکن وہ اس میں چنداں کامیاب نہیں ہو سکے۔ تحقیق و تنقید سے وابستہ اہل علم کے لیے رسالہ ’اسبابہ بغاوت‘ ہند اور ابن الوقت میں سالانہ دفتر کے موقع پر کی جانے والی تقریر میں حیران کن مماثلت کا سراغ لگاتا قصہ ’پاریز بن پکا‘ ہے۔ اس صورت حال میں مولانا حالی کے ہاں زمانے کے تقاضوں سے زیادہ خود ان کی نفسیاتی بحث کا عمل دخل نظر آتا ہے۔

سرسید احمد خاں کی سوانح حیاتیات، جاوید میں مولانا حالی کی حقیقت کا درجہ، اغلاس کا محقق پہلو، جاس غسل محنت اور دانستگی کا بے خش جذبہ جس طور نمایاں ہوا، وہ ان کی دیگر سوانح عربوں بالخصوص ’یادگار غالب‘ میں متفا ہے۔ شیخ سعدی اور مرزا غالب کی شخصیت نفسیاتی حوالوں سے مولانا حالی کے لیے سرسید سے زیادہ پرکشش نہ تھی۔ مولانا حالی نفسیاتی اعتبار سے سرسید احمد خاں سے جس انداز میں متاثر ہوئے، اس طور کسی اور سے نہیں ہوئے۔ نفسیاتی سطح پر اس کی ایک وجہ مولانا حالی کا تصور پدر ہے کہ جس کے سامنے میں مرزا غالب کی شخصیت اس

طور و صلیٰ نظر نہیں آتی جس طور سرسید کی شخصیت ان کے 'تصور پدر' کے سانچے میں داخل ہو گئی۔

سرسید احمد خاں سے قبل مولانا حالی کی نسبت مرزا غالب سے رقی۔ مرزا غالب نے انہیں اپنی شاگردی میں لے کر قبول کیا۔ اس زمانے میں مولانا حالی کی عمر بھی ایسی تھی کہ وہ با آسانی مرزا غالب کو اپنے 'تصور پدر' کے طور پر لاشعوری سطح پر قبول کر سکتے تھے لیکن 'حیاتہ جاوید' سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایسا ہوا نہیں۔ مولانا حالی کی مرزا غالب سے وابستگی اور عقیدت کا جذبہ بے پناہ تھا لیکن حالی کا تصور پدر مشرقی تہذیب کے تصور کے نمایاں عناصر کے نزدیک تو دکھائی دیتا ہے۔ گمان غالب ہے کہ مرزا غالب کی زندگی اور سکہ بنفردوں سے ان کی بے نیازی مولانا حالی کے تصور پدر سے مطابقت نہ رکھتی تھی۔ شعر و ادب بالخصوص افسانوی ادب میں 'ایڈی جس الجھاؤ' کی بھی ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جن میں نکتے والوں کا تصور پدر اقدار کی پاسداری، مضبوطی اور طاقت سے منسلک رہا ہے، جہاں کہیں اس احساس کو شخص پہنچی ہے وہاں وہاں لاشعوری دنیا کے جھیلے تحریروں میں اس طور جھلکے ہیں کہ والد نے بغض، عداوت، دوری اور بے زاری کے موضوعات سامنے آئے ہیں۔ ممتاز مفتی کے ہاں علی ہود کا اہلیہ اور منٹو کے ہاں اللہ داتا اس کی واضح مثالیں ہیں۔ عمومی مشاہدہ میں ہے کہ مشرق میں مضبوط تصور پدر والد کے اس شخص سے جڑا ہے جو طاقت اور اقدار سے جڑا ہوا ہے۔ مرزا غالب کی شخصیت میں مولانا حالی کے لیے ایسی کوئی کشش نہ تھی۔ مرزا غالب کے علاوہ مولانا حالی ثواب شیفتہ سے بھی نزدیک تر رہے۔ مولانا حالی کے لیے شیفتہ کی شخصیت ایک حد تک مثالی تھی۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں نے مولانا حالی کی عربی نظم و نثر، مولود شریک اور نقدیہ قصائد کو شیفتہ سے تعلق اور شیفتگی کے پس منظر میں دیکھا ہے<sup>(۲)</sup>۔ مذہبی، اخلاقی اور طاقت کے اعتبار سے شیفتہ مولانا حالی کے تصور پدر کے نزدیک تر ہوں گے لیکن لاشعوری سطح پر ایک وقت سہمی مرتبے کے تقاضے میں ہو سکتی ہے جو مولانا حالی کے تصور پدر میں مانع ہوگی۔ یہ سہمی تقاضے شیفتہ کی رکھن واری اور تعلد واری کے سبب ہو سکتا ہے۔ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے بقول مولانا حالی کے "ثواب شیفتہ کے بچوں کی اتالیقی سپرد تھی" (۳) قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مولانا حالی اور شیفتہ کے درمیان حائل یہ سہمی تقاضے ان کے تصور پدر کے بیچ میں ایک رکاوٹ رہا ہوگا۔ سرسید احمد خاں کی ذات میں محض حد تک وہ پہلو موجود تھے جو مولانا حالی کے بچپن اور لڑکپن کے نفسیاتی خلا کو پر کر سکتے تھے۔ مولانا حالی نے حیاتہ جاوید کی تدوین میں اسی پہلو کو اپنی طاقت میں بدلا اور سوانح لکھتے ہوئے لاشعوری طور پر ان کے ہاں سرسید احمد خاں کی شخصیت 'تصور پدر' سے وابستہ ہو گئی۔ مولانا حالی کے سوانحی حالات مذکورہ بحث اور خیال کو تقویت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں ان کے ابتدائی حالات زندگی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

مولانا حالی ۱۲۵۳ھ (مطابق ۱۸۳۷ء) میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابھی نو برس کے تھے کہ

ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ مولانا کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین اور بڑی بہن نے سرپرستی کی (۴)

مولانا حالی شعور کے ابتدائی مرحلے میں داخل ہو رہے تھے جب ان کے والد کا انتقال ہوا۔ شعوری سطح کے

اس مرحلے پر والد کا دنیا سے اٹھ جانا لاشعوری دنیا میں سنگینی کا سامان پیدا کر دیتا ہے۔ لاشعوری سطح پر یہ سنگینی اس وقت شدت اختیار کر لیتی ہے جب ’قصود پڑے سے مطابقت رکھنے والی کوئی ہستی والد کی جگہ نہ لے۔‘ مولانا حالی لاشعوری طور پر اسی سنگینی سے گزرے۔ بڑے بھائی اور بڑی بہن کی یکک وقت سر پرستی نے انہیں لاشعوری طور پر وہ باتوں کے بیچ میں لاکڑا کر رکھا۔ والد کے اٹھ جانے کے بعد وہ لاشعوری سطح پر کسی ایسی ہستی کے حلاشی رہے جسے وہ اپنے ’قصود پڑے کے نزدیک تر محسوس کر سکیں۔‘ مولانا حالی لکھتے ہیں: ”نو برس کی عمر سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کے زمانے کا عرصہ بغیر کسی ترتیب اور نظام کے گزرا۔“ (۵) مولانا حالی نے ہا کا وعدہ تعلیم حاصل نہ کی تھی۔ خود ان کی فراہم کردہ معلومات کی روشنی میں انہوں نے آغاز میں ایک بزرگ سید جعفر علی سے فارسی، مولوی حالی ابرہیم حسین انصاری سے صرف و نحو، غوازش علی صاحب صاحب سے منطق اور صرف و نحو کی کچھ کتابیں پڑھیں تھیں (۶)۔ ۱۸۵۷ء کے زمانے میں اپنی تعلیم کے بارے میں مولانا حالی لکھتے ہیں:

اس عرصہ پانی پت کے مشہور فضلاء مولوی (قاری) عبدالرحمن (المتوفی ۱۳۱۳ھ۔ ۱۸۹۶ء)،  
مولوی محبت اللہ اور مولوی غلام علی مرحوم ان سے بغیر کسی ترتیب اور نظام کے کبھی منطق یا فلسفہ  
کبھی حدیث، کبھی تفسیر پڑھا۔ (۷)

حصولِ علم کے لیے مولانا حالی کی یہ ”بے ترتیبی“، ”بغیر کسی نظام کے“ اور ”غیر مسلسل طریقے“ ان کی لاشعوری دنیا کی تکلیف ہیں۔ وہ لاشعوری سطح پر ”قصود پڑے“ کی تکمیل میں سرگرم رہے۔ مگر ان کے ہاں قصود پڑے استحکام پزیر ہوتا تو ان کی تحریروں میں حصولِ علم کے لیے اس بے ترتیبی اور غیر مسلسل طریقے کی بیخ کنی نظر نہ آتی۔ پانی پت، دلی، لاہور اور بالاوطنی گڑھ میں انہوں نے جن جن ہستیوں سے کسب فیض کیا یا نزدیکی اختیار کی، ان کی فہرست طویل ہے۔ ان کے ہاں خوب سے خوب تر کی جستجو لاشعوری سطح پر ’قصود پڑے‘ کے حصول کی تک دو کی علامت بن کر ظاہر ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی ابتدائی زندگی میں بہت سے اساتذہ کے ہاں اس قصود کی تلاش کرنے کی لاشعوری کاوش کی ہوگی، ان تلاش کا یہ سطر طویل بکڑتا چلا گیا اور لاشعوری محرک کے نتیجے میں ان کی زندگی میں بہت سے اشخاص غیر مسلسل طریقے سے آتے جاتے رہے جن میں شیخو، مرزا غالب اور سر سید احمد خاں نمایاں ہیں۔ سر سید احمد خاں کی شخصیت میں مولانا حالی کے لیے بڑی دلاویزی تھی جس کا اعتبار کم و بیش چارو بائیں تک مسلسل ان کی تحریروں میں مل جاتا ہے۔ مولانا حالی سر سید کی توجہ حاصل کرنے کے لیے لگ بھگ کم سنی کے اعزاز میں کوشاں رہے اور انہیں جواب میں بھر پور شفقت بھری توجہ حاصل بھی ہوئی۔ مولانا حالی دلی سے لکھیں لکھ کر سر سید کی خدمت میں روانہ کرتے، سر سید کی شان میں قصائد بھی تحریر کرتے رہے، علی گڑھ کالج کی بنیاد رکھ جانے پر ان کا ایک نام تمام قصیدہ (۸) بھی ملتا ہے۔ سر سید احمد خاں کی وفات سے کم و بیش چھتیس سال قبل انہوں نے سر سید احمد خاں کو ’خضر‘ اور ’مسحا‘ کے اوصاف کا حامل قرار دیتے ہوئے لکھا:

میں نے جو کہ لکھا ہے اس سے ابھ کو مولوی سید احمد خاں کا خوش کرنا مقصود نہیں، نہ ان کے  
حقائق سے بحث کرنی مقصود ہے بلکہ اس کا ملاحظہ وہ ضرورت اور وہ مصلحت ہے جس کے سبب

سے بھلے کو رونا دکھائی جاتی ہے اور مریض کو دوائے سچ کی ترغیب دی جاتی ہے۔<sup>(۹)</sup>

مرسید احمد خاں کو شعر اور سیما جیسے انداز سے دیکھنے والے مولانا حالی کم و بیش تیس برس بعد 'حیاتِ جاوید' میں مرسید احمد خاں کو قوتوں اور صدیوں کے بعد پیدا ہونے والے ناپے<sup>(۱۰)</sup> کی حیثیت سے دیکھ رہے تھے۔ 'حیاتِ جاوید' میں مولانا حالی نے مرسید احمد خاں کی زندگی میں ان کی یادگاریں تعمیر کرنے پر ان کے انکار کو عجیب مرفوضی اور قدرے افکار سے ساتھ اجاگر کیا ہے۔

حیاتِ جاوید سے قبل مرسید احمد خاں کے بارے میں مولانا حالی کی تحریروں کا دورانیہ کم و بیش چار دہائیوں پر محیط ہے۔ اس میں شعری و نثری ہر دو طرح کی تحریروں میں اس امر کی نشان دہی کرتی ہیں کہ مولانا حالی 'حیاتِ جاوید' کی تدوین سے قبل ہی مرسید سے حدودِ حشر تھے جس کا نفسیاتی محرک اس سے قبل بیان کیا جا چکا ہے۔ مولانا حالی مرسید کے خیالات اور جوشِ عمل کے زیر اثر رہے ہیں اور اس اثر پذیر ی میں بھی ان کے نفسیاتی خلا کا خاصا عمل دخل دکھائی دیتا ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے میں "نظامِ امید" کے عنوان سے مولانا حالی نے بھی اپنی نظم پیش کی تھی۔ ڈاکٹر نظام مصطفیٰ خاں نے امکان ظاہر کیا ہے کہ مرسید احمد خاں کے مضمون 'امید' کی خوشی کو دیکھ کر مولانا حالی کو اس نظم کی ترغیب ہوئی ہو<sup>(۱۱)</sup>۔ حیرت ہوتی ہے ڈاکٹر عارف ناقد نے انجمن پنجاب کے تحت ہونے والے اس مشاعرے کا موضوع "نظامِ امید" کی بجائے "امید"<sup>(۱۲)</sup> درج کیا ہے۔ شاعری میں مولانا کا عظیم الشان کارنامہ 'دردِ جزا' اسلام بھی مرسید احمد خاں کی ترغیب کا اثر ہے۔ اس نوع کی تکلیفوں میں اس موجود ہیں کہ جو حالی اور مرسید کے باہمی ربط و ضبط کی عکاس ہیں۔ اس باہمی ربط و ضبط میں مرسید نے ہمیشہ مولانا حالی کی شغفِ پدری کے ساتھ حوصلہ افزائی کی اور ان کے تصورِ پدر کے نزدیک تر ہوتے چلے گئے۔ مولانا حالی کی شخصیت میں 'تصورِ پدر' کے خلا کو ان کی ایک کم معروف مثنوی 'حقوقِ اولاد' میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ والد اور اولاد کے رشتے اور اولاد کے حقوق کو اس مثنوی میں لطیف انداز میں مقصدیت کے تحت اجاگر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے مرسید احمد خاں کے تجر کو جنسی نفسیات کی روشنی میں پرکھا ہے۔ ان کے خیال میں "یہ سودا جنسی توانائی کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو سکتا جس کا ارتقاع تیس برس حبِ قوی کی صورت میں ہوتا ہے۔ بے جانے ہو جسے ایک اور مقام پر حالی ایسے فقرات لکھ گئے ہیں جن سے ذہن لہجہ و (Libido) کے ارتقائی عمل کی طرف منتقل ہوتا ہے"<sup>(۱۳)</sup> ڈاکٹر سلیم اختر نے حیاتِ جاوید کے مثنیٰ سے مرسید احمد خاں کے تھیلے نفسی میں معاون مثالیں پیش نظر رکھی ہیں۔ مجموعی طور پر حیاتِ جاوید کو اور اس کے مصنف کو سامنے رکھا جائے تو مصنف کی زندگی میں 'تصورِ پدر' مرسید احمد خاں کی شخصیت سے وابستہ ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور حیاتِ جاوید اس کی تفسیر بن کر ابھرتی ہے۔

”حیات جاوید“ بمولانا حالی کے تراکیب کی ایک مثال

## حالی بہ طور سوانح نگار

ڈاکٹر صائمہ شمس

### ABSTRACT:

The article entitled "Hali bator Sawaneh Nigar" is divided into three parts. First part covers the principles, main features, stages and conditions of the art of biography. Standards and substandards of Moulana Hali's biography have been discussed in second part. In third part, effort is made to look over "Hayat-e-Sadi", "Yadgaar-e-Ghalib" and "Hayat-e-Javaid" on the set pattern of the art of biography.

سوانح نگاری، ادب کی ایک قدیم اور مقبول صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ حالی بہ طور سوانح نگار، اردو ادب میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ اگرچہ ہمارا اصل موضوع حالی کی سوانح نگاری ہے لیکن قبل ازیں سوانح نگاری کے فن کا جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ اس کی کسوٹی پر حالی کی سوانح نگاری کو پرکھا جاسکے۔ آج تک سوانح نگاری کی جتنی تعریفیں کی گئی ہیں، ان میں بنیادی طور پر کوئی اختلاف دکھائی نہیں دیتا، لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ سوال یہ ہے کہ سوانح نگاری کی جانچ تعریف کیا ہو سکتی ہے۔ اب الٹا چار خفیہ صدیقی کا خیال ہے کہ:

”ادب کی دنیا میں حیات، سوانح عمری یا لائف سے مراد ہے مصرعہ نسل اور ماحول جیسے موثرات کے حوالے سے کسی شخص کی داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلوؤں کا ایسا جامع، مفصل اور معروضی مطالعہ جو اس کی زندگی کے ارتقاء اور اس کے ظاہر و باطن کو روشنی میں لاکر اس کی ایک ایسی قد آدم اور حقیقی جانچی تصویر پیش کر سکے جس پر کسی اور کی تصویر ہونے کا مطلق گمان نہ گزرے۔“<sup>(۱)</sup>

مندرجہ بالا تعریف کی روشنی میں فن سوانح نگاری کی درج ذیل جہات ہمارے سامنے آئیں گی۔

۱۔ مصرعہ نسل اور ماحول کے اثرات کا جائزہ

۲۔ داخلی اور خارجی زندگی کے تمام اہم پہلو

۳۔ جامعیت

۴۔ تفصیل

۵۔ معروضیت

۶۔ زندگی کا ارتقا

۷۔ شخصیت کے ظاہری و باطنی پہلوؤں کا اظہار

۸۔ جڑیات نگاری

۹۔ چون کہ یہ ایک طرح کی مصوری ہے اس لیے اس میں ”شاکل حسن“ بھی جلوہ گر ہو

۱۰۔ شخصیت کی انفرادیت

جہاں تک پیش کش کا تعلق ہے تو اسلوب یہاں کسی بھی ادبی تحریر کے جزو لاینک کی حیثیت رکھتا ہے اور ہر ادبی تحریر کا اسلوب Style is the man himself کے مصداق، مصنف کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ابتدا میں سوانح نگاری کا تصور، سو ماؤں کے خارجی اور ظاہری واقعات کو پیش کرنے تک محدود تھا بعد ازاں اسے لمبے سے وابستہ کیا گیا اور اولیائے کرام، صوفیائے کرام اور بادشاہوں کے مناقب، محاسن اور کرامات کو شامل کیا گیا جس کے نتیجے میں:

”حقیقت نگاری کو ابھرنے کا موقع نہ مل سکا اور جو سوانح عمریاں لکھی گئیں وہ عقیدت مندی کی روشنی میں ترتیب پائیں جن میں زندگی کا صرف ایک رخ غیر عریض طریقے سے پیش کر دیا گیا۔“ (۲)

انگریزی ادبیات میں ولیم روبر کی ”فہامس سوڈ“ کو عہد جدید کی پہلی بہترین سوانح عمری قرار دیا گیا جس کا سہ تصنیف ۱۶۲۶ء ہے اور مغربی سوانح میں جیمس باسول کی ”ٹوی لائف آف ہسٹلر جاسن“ کو پہلی ترین سوانح عمری کا اعزاز حاصل ہے۔ دنیا میں پہلی سوانحی لغت سولہویں صدی کے وسط میں سنٹر لینڈ میں تیار ہوئی۔ مشرق میں سوانح نگاری، عہد جدید میں ایک نئے اسلوب، تکنیک اور رویے سے آشنا ہوئی اور اس میں عقیدہ و عقیدت کے علاوہ حقیقت و جستجو کے عناصر کا بھی شمول ہوا، اس کی مثال سیرۃ النبیؐ، خلفائے راشدین اور دانش وروں کی سوانح عمریاں ہیں۔ اردو سوانح نگاری کا عہد جدید، الطاف حسین حالی اور ان کے رفقاء سے شروع ہوتا ہے۔ اگر فی نقطہ نظر سے سوانح نگاری کا جائزہ لیا جائے تو تین رویے غالب نظر آتے ہیں۔

۱۔ نیاز مندانہ یا عقیدت مندانہ رویہ

۲۔ غیر جانب دارانہ یا معروضی رویہ

۳۔ حق شناسانہ رویہ

پہلے رویے میں سوانح نگار اپنے ہیرو کی تصویر کشی اس طریقے سے کرتا ہے کہ اس کی شخصیت مثالیات کا نگار ہو جاتی ہے اور شخصیت کی تصویر نامکمل اور لامروری رہ جاتی ہے جب کہ ادب میں سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ



”حقیقت مندی کو تنقیدی اور تحقیقی اقدار میں اشتکال کا ذریعہ نہ بنائے اور ادب میں کھرے کھولنے کا اختیار رکھتے۔“ (۳)

طیبر جانبِ دارمانہ رویے کا حامل سوانح نگار، اپنے ہیرو کی شخصیت سے عدم دل چسپی کے سبب، جستجو اور تحقیق کے رویے سے محروم ہو جاتا ہے جب کہ شخصیت سے دل چسپی کے لیے قوتِ فیصلہ اور قوتِ مشاہدہ کا استعمال درکار ہے۔ اگر سوانح نگاران خصوصیات کو رویے کا لائے تو اس کے نتیجے میں ظاہر ہونے والی تعریف کے مطلق درست کہا گیا کہ

”طویل ہو یا مختصر اس کی ہر سطر ناگزیر اور خصوصی ہوتی ہے، وہ مواد پر زیادہ تکیہ نہیں کرتی لیکن اس کا ہیرو اس سے چمپا ہوا نہیں ہوتا، ایسی تعریف دیکھنے میں چاہے کتنی حقیر معلوم ہو، کہ سب جگہ دیتی ہے۔ سوانح نگار اپنے موضوع کو اسی طرح جانتا ہے جس طرح شیپور ہیملت کو جانتا تھا، یعنی سب یکہ۔ کاروائی کی حیات اس طرح اسی قبیل کی تعریف تھی۔“ (۴)

البتہ غیر جانبِ دارمانہ رویے کا ثبوت پہلو یہ ہے کہ جہاں تک سوانح نگار کی رسائی ہوتی ہے، وہ شخصیت سے نا انصافی یا ناچائز مدح سرائی سے گریز کرتا ہے، اس حوالے سے بہترین سوانح عمری وہ ہوگی جو نیازِ مندانہ اور غیر جانبِ دارمانہ رویے کا احراز ہو۔ محض رویے کا حامل سوانح نگار، شخصیت کے حقیقی پہلوؤں کی تلاش میں، شخصیت کے بہت سے روشن پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ ایک ایسا سوانح نگار افراط و تفریط سے دامن بچا کر راہِ اعتدال اختیار کرتا ہے۔ سید شاہ علی نے دو قسم کی سوانح عمریوں کو پائیدار اور قابلِ اعتماد قرار دیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے کہ اولاً وہ سوانح عمریاں جن کی بنیاد تحقیق اور قوتِ تحقیق پر ہو، ثانیاً ایسی تصانیف جو معلومات، محنت، صبر، جوش، سرگرمی اور سوانح نگار کی خود مائدہ کردہ طبیعت جانبِ داری کا نتیجہ ہو۔ سید شاہ علی نے فنِ سوانح نگاری کے لوازم میں سب سے اہم عنصر سوانح نگار کی شخصیت کو ظہرایا ہے۔ اس ضمن میں صادق قریشی ”ذکر حالی“ میں رقم طراز ہیں۔

”سوانح نگار (پانچ گزرف) کیلئے ضروری ہے کہ وہ اپنے ممدوح کی حد سے زیادہ تحریف نہ کرنا چاہے اور دیانت داری کا تقاضا ہے کہ جہاں تک ہو سکے طبیعت جانبِ دارمانہ حیثیت میں اس کی خواہیاں اور خواہش پیش کیے جائیں اگر مصنف کو کوئی بات پسند نہ ہو تو اس کے لیے ہاتھ دلائل کی ضرورت ہے اور پڑھنے والوں کو اس بات کا فائل کرنے کی ضرورت ہے کہ یہ تحریف ہاتھ نہیں اگر اس کام میں مصنف ناکام رہے تو اسے ایک کامیاب سوانح نگار نہیں کہا جا سکتا۔“ (۵)

سوانح نگار کا کام محض شخصیت کے محاسن و معائب بیان کرنا ہے، رائے قائم کرنا اس کے فرائض میں شامل نہیں۔ کسی سوانح کے قاری کا فرض ہے کہ وہ بذاتِ خود نتائج اخذ کرے اور اس کی توقع سوانح نگار سے نہ رکھے کیوں کہ یہ کام قاری کا ہے نہ کہ سوانح نگار کا۔ جس طرح انسانی زندگی میں سچائی اور صداقت کی قدر مسلم ہے بیہم سوانح نگاری میں اسے بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے سچائی کی اسی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔

لکھتے ہیں:

”جہاں پبلک کے عام مذاقی گج نہ ہوں، جہاں طرافت اور سخری اور استہزاء، واقعات اور حقائق سے زیادہ مرغوب ہوں جہاں معزز اور شریف لوگوں پر پہچتیاں کہنا داخل ضمن بیان سمجھا جائے۔۔۔۔۔ وہاں ہاد جو آزادوی، انصاف و دیانت کے پبلک کے دلوں کو سخر کرنا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔۔۔ (پھر ایک لائق اعتبار نویس کے فرائض کے سلسلے میں لکھتے ہیں)

ابن سب کا اصل اصول رافق اور سہائی ہے اور یہ ایسا صاف، سیدھا، پر امن اور بے خطر راستہ ہے جو نہایت آسانی سے بے دقت و مشقت طے ہوتا ہے اور کبھی منزل مقصود پر پہنچانے میں خطا نہیں کرتا۔“ (۶)

اگر ایک اچھا سوانح نگار جاہد صداقت کو پر امن اور بے خطر طریقے سے طے کرے تو قاری بھی سوانح نگار کے ہیرو کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے میں خطا نہیں کرے گا اور اگر ایسا نہ کیا جائے تو صورت حال بالکل برعکس ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ شخصیت پرستی اور ہیرو ڈرام نے فن سوانح کو نقصان پہنچایا اور نظری تصور پرستی کی راہ مسدود ہوئی۔ انسان نہ تو فرشتہ ہے اور نہ شیطان، وہ ان دونوں کا مجموعہ ہے پھر شخصیت کی کسی مثبت جہت کو اجاگر کر کے شخصیت کو فرشتہ ثابت کرنے کی کوشش کرنا فن سوانح کے خلاف ہے۔

سید شاہ علی رقم طراز ہیں:

”آج سہائی کی مردانہ وار تلاش پر بھی استغنا نہیں کیا جاتا بلکہ آج تو انسان کی جھجھو اور سیال فطرت کا اعتراف کیا جاتا ہے۔۔۔ ایک منفر و کردار مختلف اور متضاد شخصیتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ نہ صرف ہمارے اندر ایک اصل شخصیت الگ ہوتی ہے جسے ایمان دارانہ اور گہرے مشاہدے کے بغیر سمجھنا مشکل ہے بلکہ مختلف طباق بھی ہوتے ہیں جو سب ضرورت و موقع اور ذہ لے جاتے ہیں۔۔۔ سوانح نگاری کی ایک اور ضروری خصوصیت یعنی انسان کی مرکب شخصیت میں سے بے لاگ سہائی کا پتہ لگانے کے امکان کا مطالعہ کرنا ہے۔“ (۷)

۱۔ فن سوانح نگاری میں پہلا مرحلہ شخصیت کا انتخاب، جس قدر اہم ہے اسی قدر مشکل بھی۔ کیوں کہ سوانح نگار کو اس بات کا خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جس شخصیت کا انتخاب کیا جا رہا ہے وہ چڑھنے والے کے لیے بھی اتنی ہی دل چسپی اور اہمیت کی حامل ہو جتنا سوانح نگار کے لیے۔ جب شخصیت کے انتخاب کی بات ہو تو یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ شخصیت کیسی ہو؟ شخصیت کسی عام شخص کی ہو یا خاص کی؟ بڑی شخصیت اور عظیم شخصیت کے تصورات بھی ادب میں در آئے۔ پہلے شخصیت کے انتخاب میں سماجی حیثیت کو جگہ دی گئی بعد ازاں اس کے ذاتی کردار نے جگہ لے لی اس طرح اس موضوع میں توسیع عمل میں آئی۔

۲۔ شخصیت کے انتخاب کے بعد ”شخصیت کا ارتقا“ کا مرحلہ آیا اور کسی شخصیت کی زندگی کا جائزہ لیتے وقت بات صرف ذات تک محدود نہ رہی بلکہ شخصیت کے آئینے میں پورا عہد سانس لیتا ہوا محسوس ہونے لگا اور سوانح

عمری کی جوتھریوں کی گئیں ان کی جگہ اس ادبی تعریف نے لے لی کہ سوانح عمری "فرد کی تاریخ" ہے۔ کیوں کہ سوانح عمری بطور ایک ادبی تصنیف کے، فرد کی زندگی کی تاریخ بھی ہوتی ہے اور عہد کی آئینہ دار بھی۔ اس طرح سوانح نگار فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کے بیان کے ساتھ جب شخصیت کے ارتقا کو زیر بحث لاتا ہے تو اس دور کی مذہبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی تاریخ بھی اس کا حصہ بن جاتی ہے۔

۳۔ کسی بھی شخصیت کی زندگی کے واقعات کو سن و سن پیش کر دیا جائے تو طوالت سوانح عمری کی افادیت کو بھروسہ کر دیتی ہے۔ انہی اور رسولوں کے سوانح کی ساری زندگی نہ تو قابلِ توجہ ہو سکتی ہے اور نہ قابلِ تھلید، چنانچہ منتخب شخصیت کی زندگی کے اہم واقعات کا انتخاب سوانح نگار کا امتحان ہوتا ہے۔ سوانح نگار ان واقعات کا انتخاب کرے جو اس کے مقصد کی وضاحت کریں۔ سوانح نگار نہ صرف شخصیت کے اہم واقعات کو سامنے رکھے بل کہ اپنے قاری کی نفسیات کو بھی مد نظر رکھے کیوں کہ:

"سوانح عمری قاری کے لیے بھی سکون قلب کا باعث بن سکتی ہے، جس طرح ایک ایہ یا طریقہ انسان کے مختلف جذبات کی تہذیب و صفائی کا باعث ہوتا ہے اسی طرح زندگی کے یہ حقیقی مرتبے اسے سوانح اور پیمان کا موقع دیتے ہیں۔" (۸)

۴۔ آخر میں شخصیت کی بہت کاری اور حسنِ ترتیب کا مرحلہ آتا ہے۔ اس مرحلے پر سوانح نگار تخلیقی قوانین، قوتِ تھلید اور تنقیدی شعور کو کام میں لاتا ہے اور دل چاہے واقعات، کامیابیوں، ناکامیوں، نفسی دروں بینی اور معاشرتی حوالوں کو توازن اور ترتیب دیتا ہے، ترتیب و تدوین کا یہی مرحلہ کامیابی کی صورت میں شروع سے آخر تک جاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتا ہے اور شخصیت چادواں اور سوانح لافانی بن جاتی ہے۔

اب رہا سوانح عمری کے مواد کا مسئلہ تو، خود نوشت، یادداشتیں، روزنامے، خطوط، خاکے، سوانحی ناول، اقوال، اعمال، لطائف و طرائف، معاصرین کی شہادتیں، موضوعی، شخصی اور مدیہ شاعری کو مواد کی فراہمی کے وسائل میں شمار کیا جاتا ہے اور موضوع کی بحث میں تنبیہ کی، تکمیل اور عظمت کو لازمی شرائط ٹھہرایا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر ہم کہہ سکتے ہیں کہ سوانح نگار کو درج ذیل خصوصیات کا حامل ہونا چاہیے:

۱۔ سوانح نگار ہیرو کے متعلق مکمل واقفیت رکھتا ہو (۲) سوانح نگار اپنے ہیرو سے ہم دردی رکھتا ہو (۳) سوانح نگار صداقت کا پرستار ہو (۴) ہیرو کے نسل اور خانہ دانی حالات کا جائزہ لے (۵) مواد کے ذرائع تک رسائی و مشقت سے رسائی حاصل کرے۔

علاوہ ازیں سوانح نگار کو چند چیزوں سے بچنے کی بھی ضرورت ہے مثلاً:

(۱) ہیرو کو مبالغے کے روپ میں پیش نہ کرے (۲) اپنی ذات کو ہیرو سے جدا کر کے (۳) سوانح نگار میں ایک ادیب کے محاسن موجود ہوں یعنی تحریر میں دل کشی اور جاذبیت، لطف، بیان، حسن بیان، آہ، بے ساختگی، اختصار اور ظرافت ہو، سوانح نگاری کے مندرجہ بالا اصول، خصوصیات، مدارج اور شرائط کے پیش نظر ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی شخصیت کی سوانح حیات کو چار نقطہ دے نظر سے دیکھا جاسکتا ہے۔

اول: تاریخی نقطہ نظر، جو بچے واقعات کا متقاضی ہے۔

دوم: انفرادی نقطہ نظر، جس کی رو سے ہیرہ کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز ہونا چاہیے اور ہیرہ کسی حد تک سنجیدہ، مکمل اور عظمت کا حامل ہو۔

سوم: ادبی نقطہ نظر یعنی سوانح حیات میں وہ تمام خوبیاں موجود ہوں جن کی بنا پر کوئی ادبی تخلیق بلند مقام حاصل کرتی ہے اور

چہارم: سائنسی نقطہ نظر: اس سے مراد یہ ہے کہ جس طرح سائنس میں اسباب و مطلق سے بحث کی جاتی ہے اسی طرح اسباب و مطلق کی روشنی میں ہیرہ کے حالات کا جائزہ لینا کہ ہیرہ پر مخصوص حالات اور ماحول کا اثر کس حد تک بڑا۔

## (۲)

اب ہمیں مذکورہ بالا چھاتی کی روشنی میں اس بات کا جائزہ لینا ہے کہ حالی بطور سوانح نگار کیسے ہیں۔ ایک اقتباس دیکھیے:

”یہ تو ظاہر ہے کہ حالی ایک سوانح نگار تھے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی شخص سوانح نگاری کے کسی موضوع کے لیے قلم اٹھاتا تو یہ ہے پہلے اسے اپنے موضوع کے ساتھ دل چسپی ہو، اور صاحب یہ دل چسپی کھڑکی تو چسپی ہو سکتی ہے تو وہ دل چسپی ہوگی جو محبت و عقیدت کے جذبے سے ہی ابھر سکتی ہے۔ اور جب کوئی شخص محبوبی کی صف میں شامل ہو جاتا ہے تو معصوم ہے کہ اس کی ذات ایک خاص جذبے کا محور و مرکز قرار پا جاتی ہے۔ یہ چیز سوانح نگاری کی بنیادی ماہیت میں داخل ہے کہ اس کی اساس ایک جذباتی رشتے پر قائم ہو۔“ (۱۰)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیالات کا ماحصل یہ ہے کہ سوانح نگاری ایک مصوری کی مانند ہے جس میں تخلیقی کار مختلف رنگ بھرتا ہے اور سوانح نگار کو اس قاعدہ سے الگ نہیں کیا جاسکتا، ان کا یہ کہنا بجا سہی لیکن حالی کی سوانح نگاری میں قیامت یہ ہے کہ جذبہ اور عقیدت کا رنگ اتنا گہرا ہوتا ہے کہ باقی تمام رنگ پھینکے اور ماند پڑ جاتے ہیں گویا موضوع سے دل چسپی اور چیز ہے اور جذبہ عقیدت سے مغلوبیت دوسری چیز۔ اس خالی کے نتیجے میں حالی کی سوانح نگاری ایک رشتی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتی ہے اس کا سبب دراصل حالی کا اخلاقی اور انفرادی نقطہ نظر ہے۔

”اخلاقی نقطہ نظر ایک مستقل ادبی قدر ہے جو حالی کے ذہن پر چھائی ہوئی ہے۔“ (۱۱)

جو شخص شعر کے لیے اخلاق کے تعلق کو بالواسطہ قرار دے، اس سے کیسے یہ توقع رکھی جاسکتی ہے کہ وہ سوانح نگاری کی صنف پر اس خطرے کو لاگو نہ کرے۔ نیز حالی کے دور میں مسلمان جس اخلاقی کشتی کا ٹکڑا تھے اس کا ٹکڑا تھا کہ سیرت کے اوصاف نمایاں کیے جائیں اور عوام میں تھکید کا رجحان پیدا کر کے معاشرتی مسائل کا مصل، اخلاقی قدروں کے ذریعے حاش کیا جائے۔ ہیرہ و ازم کے تصور نے حالی کی سوانح نگاری میں صداقت کو پہنچنے کا موقع نہ دیا

اور یک دہی تصویر ہمارے سامنے آئی۔

کسی سوانحی تصنیف میں سوانح نگار کی شخصیت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ آئینے میں اپنا عکس نظر آتا ہے کے مصداق، حالی کو اپنی ذات میں موجود طبعی شرافت، محبت، سلامت روی اور خلوص و صداقت اپنے ہیرو میں بھی دکھائی دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ حالی کے دور کی مجبور یوں اور حالی کی شخصی خوبیوں کا اعتراف کرتے ہوئے اور حالی کے سامنے اردو سوانح نگاری کا کوئی مکمل نمونہ نہ ہونے کے سبب سوانح نگار حالی کے لیے رائے قائم کرتے وقت دل میں نرم گوشہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مولوی محمد الحق نے صحیح ذوق، انہماک اور خلوص و صداقت کو حالی کی سیرت کے نمایاں اوصاف قرار دیا ہے اور ان کی سوانح نگاری کو بھی ان خصوصیات کا حامل قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

”ان کی سوانح عمریوں کے کردار نیک سیرت اور اعلیٰ مرتبت ہوتے ہیں مگر حالی نے ان کی تعریف میں حبالے سے کام نہیں لیا ہے، یہ سوانح عمریاں لائقِ فتنہ نظر سے صداقت اور صحت کی حامل ہیں۔“ (۱۱)

تاہم اس امر پر سب کا اتفاق ہے حالی نے اپنی سوانح عمریوں میں حالات و واقعات کے بجائے کارناموں پر زیادہ زور دیا ہے، جو ایک فنی خامی ہے اور حالی کو اس التزام سے بری نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں کوئی بھی چیز حرف آڑ میں نہیں ہوتی، تخریب و جہل، ترسیم و اضافہ اور تائید و تردید کے درمیان ہر صنف پر دا ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس موقع پر اگر ہم آل احمد سرور کی اس رائے کا حوالہ دیں، جس میں انھوں نے مولانا کا سیرت نگاری کے حسن و قبح کا جائزہ لیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں:

”حالی نے اردو میں جدید سوانح نگاری کو نڈھال کی روٹ سے آزاد کیا، حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات چلوید تینوں میں حالی کے چند اصول صاف نظر آتے ہیں، اول تو عام طور پر وہ واقعات کی چھان بین کر کے ایک عجیبہ، مدلل اور واضح حوالے میں لائف بیان کرتے ہیں وہ حالات پر قہر کم کرتے ہیں کارناموں پر عقیدہ زیادہ، ان کی طبیعت میں اعتدال اور ان کے اسلوب میں ہمواری ہے وہ اپنے ممدوح کی بہت زیادہ تعریف نہیں کرتے، وہ دراصل شخصیت پرست نہیں، اصول پرست ہیں، ان کا ایک قوی اور اخلاقی نقطہ نظر ہے اسی اخلاقی اور قوی نقطہ نظر سے وہ شخصیتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور جیسا کہ انھوں نے ”حیات چلوید“ کے دیباچے میں لکھا بھی ہے، کوشش کرتے ہیں کہ ہر ایک کا کھونا اور کھراٹھوک بجا کر دیکھیں بعض اوقات یہ کوشش کامیاب نہیں ہوتی اور کتاب میں تعریف کا پہلو غالب آ جاتا ہے۔ شبلی نے اسی وجہ سے حالی کے اسلوب کو پر فریب اور حیات چلوید کو کتاب المناقب کہا ہے۔“ (۱۲)

آل احمد سرور کی یہ رائے حالی کی سوانح نگاری پر ایک معتدل حاکمہ ہے، لیکن شخصیت پرستی اور اصول پرستی والا معاملہ متنازعہ ہے کیوں کہ حالی اگر شخص اصول پرست ہوتے تو ان کی سوانح عمریوں پر مدلل مدعی یا کتاب المناقب کے اثرات نہ لگائے جاتے۔

## (۳)

”حیات سعدی“ زمانی اعتبار سے حالی کی پہلی پاکستانی سوانحی تصنیف ہے۔ (واضح اور معتبر شہادتوں کی بنا پر ۱۸۸۶ء کو قریب قریب اس تصور کیا گیا ہے)

”حالی کو سعدی سے مصری قرب حاصل نہیں تھا اس لیے حالی نے سعدی کے مصلحتی جو کچھ لکھا اس کا عداد ”شنیعہ“ پر ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی مصری بعد کو حقیقی کی راہ میں رکاوٹ سمجھتے ہیں۔ ایک مقام پر حالی سے ابتدائی تعارف کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”اگر انھیں دیکھنے یا ان سے ملنے کا موقع پیدا ہوتا تو ان کے مباحث کی طرح میں بھی ان کی شاعری اور شخصیت کو خط ملط کر دیتا۔“ (۳)

زمانی بعد اور انتخاب نے سعدی کے حالات زندگی کو پردہ خفا میں رکھا اور حالی کے لیے بہت سی مشکلات پیدا ہوئیں۔ ان مشکلات کا ذکر ”حیات سعدی“ کے دیباچے میں اس طرح کرتے ہیں:

”مشکل یہ ہے کہ قدام میں جو سب سے زیادہ مشہور ہیں ان کے بھی مفصل حالات دستیاب ہونے سخت دشوار مل کر پائے گئے ہیں۔ صرف تذکروں میں کچھ کچھ مختصر حال درج ہے لیکن اس سے کسی کی لائف ترتیب وار لکھنی ہرگز ممکن نہیں ہم نے اس خیال سے کہ شیخ سعدی شیرازی کا نام حد سے زیادہ مشہور ہے شاید ان کے مفصل حالات کچھ پہنچ جائیں۔ ان کی سوانح عمری لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ مگر..... شیخ کی تصنیفات پر بھی اعلیٰ تہذیب کے سوانحی نے کوئی ہاتھ لگایا نہیں لکھی جس سے اس کے کلام کی عظمت اور واقعی خوبیاں معلوم ہوں۔“ (۴)

مگر ”حیات سعدی“ کی تصنیف اس بات کی گواہ ہے کہ سوانح نگار حالی ان مشکلات سے بخوبی عہدہ بردار ہوئے اور انھوں نے اکثر انگریزی اور فارسی تذکروں، اور شیخ کی تصنیفات سے استفادہ کیا اور بظاہر مابہی کے باوجود تذکروں کے علاوہ شیخ کے کلام سے حالات استنباط کیے اور عہد کی تاریخ سے واقعات کا سراغ لگایا، علی بن احمد جامع کلیات شیخ کے دیباچے سے کچھ باتیں اخذ کیں، کچھ انگریزی کتابوں سے مدد لی اور ان تمام واقعات کو لائف کی صورت میں مرتب کیا (ان تمام مآخذ کا حوالہ حالی نے حیات سعدی کے دیباچے میں دیا ہے) حالی کی اس دیدہ ریزی کا اعتراف محققین و ناقدین نے کھلے دل سے کیا ہے۔ اے۔ سوننا چیف نے اپنے مضمون ”حالی اور مرزا غالب“ میں لکھا ہے:

”دو ہی ایسے شاعر ہیں جن کے حالات و کیفیات کے مطالعے اور جاننے میں حالی نے بڑی جفا کھنی اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے ایک غالب دوسرے سعدی..... انھوں نے اپنی تصنیف ”حیات سعدی“ (۱۸۸۳ء۔ ۱۸۸۶ء) میں تمام تر تہذیب ان پر غور و فکر میں صرف کر دی۔۔۔“ (۵)

دبا یہ سوال کہ حالی کے سامنے فارسی کے بہت عظیم شعرا گزر چکے تھے پھر آخر وہ کیا تحریک تھی جس نے حالی سے سعدی شیرازی کا انتخاب کروایا۔ صالحہ عابد حسین رقم طراز ہیں:

”کس کی ایک جہت یہ نظر آتی ہے کہ فارسی شاعروں میں سب سے زیادہ جس شاعر نے انھیں متاثر کیا وہ سعدی ہیں۔ اس کی انھیں سعدی سے ایک خاص لگاؤ اور گہری دل چسپی ہے۔ سعدی کی شخصیت اور اس سے بھی زیادہ ان کے ادبی کارناموں نے حالی کو ان کا گرویدہ بنا دیا تھا۔ سعدی نے اپنے قلم سے اخلاقی اصلاح کا کام لیا تھا اور حالی طبعاً اس چیز سے بہت متاثر ہوئے، حالی کے اپنے کلام پر سعدی کا اثر کافی پایا جاتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے لوگ ان کو ”سعدی ہند“ کہتے تھے۔“ (۳۶)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی کو اپنے موضوع سے خاص لگاؤ تھا۔ وہ سعدی کے ادبی کارناموں سے متاثر تھے۔ بالخصوص سعدی کی اخلاقی اصلاح۔ حالی کی تمام ادبی تحریروں میں ان کا اداوی نقطہ نظر نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ حالی کے اس نقطہ نظر نے ان کی تحریروں میں کہیں کہیں فن کو بھروسہ کیا ہے لیکن حیات سعدی میں حالی کے اخلاقی و اداوی نقطہ نظر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر عبدالقیوم کہتے ہیں:

”یوگرانی اخلاق کی نسبت ایک اعتبار سے زیادہ سودمند ہے کیوں کہ علم اخلاق سے صرف نیکی اور بدی کی ماہیت معلوم ہوتی ہے اور یوگرانی سے اکثر نیکی کرنے اور بدی سے بچنے کی نہایت زبردست تحریک دل میں پیدا ہوتی ہے۔ دراصل نیکی کو عام کرنے اور مسلمانوں میں اعمال صالحہ کو اختیار کرنے کا جذبہ حالی کے نزدیک سب سے اہم تھا اور سعدی کا انتخاب اسی وجہ سے کیا گیا تھا۔“ (۳۷)

تمام محققین اس امر سے متفق ہیں کہ حالی اور سعدی میں بہت سی مماثلتیں پائی جاتی تھیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ان مماثلتوں کا تذکرہ اس طرح کرتے ہیں:

”حالی اور سعدی دونوں جامع قلم و نثر تھے، دونوں شاعری اور نثر نگاری میں ایک طرز نو کے موجد تھے۔ دونوں صنعت، خُلق، مبالغہ اور افراق سے متاثر تھے۔ دونوں کی چند سادہ طرز کی لکھی ہوئی کتابیں ان کی شہرت کی ضامن و قلیل ہوئیں، اگر پاکستان اقتصادی عالم سے طراج حسین حاصل کر دی ہے تو سعدی بھی قبول خاطر میں کسی سے کم نہیں۔ غرض حالی نے سعدی کے آئینے میں اپنے آپ کو حاشا کرنے کی کوشش کی ہے اور کوئی جواب نہیں کہ بہت سے اصلاحی ملاحظات سعدی ہی کے روحانی اثر کے درجین منت ہیں۔“ (۳۸)

سید شاہ علی نے ذیل ڈول، قدر و قامت اور متبادلہ مشابہت کا اضافہ کیا ہے۔ دراصل یہی وہ مذاقی تقابلی تھا جس نے حالی کو حیات سعدی لکھنے پر مجبور کیا۔ حیات سعدی میں واقعات کے بیان میں حالی نے مصطفیٰ کی آراء کو بالخصوص قبول نہیں کیا بلکہ اپنے حقیقی شعور سے بھی کام لیا ہے۔ جدید سوانح نگاری کے اصولوں سے داہلیت کا ثبوت

حالی نے دیا ہے میں دیا ہے۔ "حالی کی یہ گرہ لینی میں اکثر سورخانہ تحقیق کی جاتی ہے اور واقعات سے منطقی طور پر نتائج استخراج کئے جاتے ہیں۔" (۹۱)

حالی نے سعدی کے واقعات سے منطقی طور پر نتائج اخذ کیے ہیں اور اس اصول کو فراموش نہیں کیا۔ علاوہ ازیں حالی نے "حیات سعدی" کے سوانحی حصے میں بھرپور مصداقت سے کام لیا ہے مثلاً یوستان کے آٹھویں باب میں سعدی نے سومات کی مورت کے مجزے کا حال معلوم کرنے کا جو دعویٰ کیا اور اس پر اعتراض کیا گیا کہ مشہور و معروف مندر کبھی پجاریوں سے خالی نہ رہتا تھا اور اگر رات کے وقت صرف سعدی ہی تھے تو مندر کے اندر پردے کے پیچھے پجاری کی کیا ضرورت تھی کیوں کہ مورت کے ہاتھ کو جنبش پجاریوں اور مجمع کی موجودگی میں دی جاتی تھی تاکہ لوگوں کو متاثر کیا جاسکے۔ حالی اس اعتراض کو تسلیم کرتے ہوئے اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ اس واقعہ کی تمام جزئیات کی تصویر کشی سے پوری طرح نہیں بچ سکی۔ حالی نے سعدی کی عمر کا مسئلہ، ریلوے میں شعر کہنا، چار مرتبہ ہندوستان آنے کا واقعہ، شیخ عبدالقادر جیلانی کی مریدی اور سعدی کے شخص ایسے تنازعہ مسائل کے حل کے لیے اپنی تحقیقی جستجو اور سوانح نگارانہ اوصاف سے بھرپور کام لیا ہے اور حتمی فیصلے دیے ہیں۔ حالی نے سعدی کو بلور انسان پیش کیا ہے اور سعدی کے محبوب پر لطیف تاویلیں پیش کی ہیں۔ مثلاً بادشاہ زاوے کے کہنے پر حکیم سوزی کی روش پر ہزل لکھنے کا حکم بجا لانا، والے واقعہ پر حالی کہتے ہیں:

"یہ تمام جزئیات دل کی انج اور طبیعت کی انگ سے نہیں مل کر محض ظہرت و کرامت کے ساتھ کہیں سہی ہیں۔" (۹۲)

حالی نے سعدی کے امرو پرستی کے واقعے کا اعتراف تو کیا ہے مگر اس انداز سے کہ سعدی کے کردار کو آلودہ اور ملوث نہ کیا جائے، اس واقعہ کو شخص سعدی کے "حاشقانہ مزاج" اور "حسن پرستی" کی خصوصیات پر محمول کیا ہے۔ تاہم شیخ کے تعلیمات کا سب سے اخیر حصہ مجموعہ جزئیات کو، حالی نے، شیخ کے عارض کمال پر ایک بدلہ لیا ہے جو شیخ کی شان سے نہایت بعید اور اس کے فضل و کمال و بزرگی کے بالکل منافی ہے۔ جہاں تک حالی کے اسلوب کا تعلق ہے تو "حیات سعدی" حالی کے دل کش اسلوب کی عمدہ مثال ہے۔ حالی کی دوسری اہم سوانح عمری "یادگار غالب" ہے جو "حیات سعدی" پر اس لحاظ سے فوقیت رکھتی ہے کہ حالی نے غالب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا یعنی حیات سعدی کی بنیاد "شہیدہ" پر تھی تو یادگار غالب کی بنیاد "ویدہ" پر۔ لیکن حالی اور غالب کا ساتھ زیادہ نہیں رہا۔ حالی نے غالب کا عمدہ چہرہ دیکھا تھا، عمدہ نوجوانی نہیں۔ تاہم حالی کا تعلق غالب سے اس لحاظ سے اہم ہے کہ حالی، مرزا غالب کے شاگرد تھے اور حالی، غالب سے عقیدت کا رشتہ رکھتے تھے۔ مولوی محمد اسماعیل پانی پتی کے نزدیک حالی نے حق شاگردی "یادگار" کی صورت میں ادا کر دیا۔

"غالب کے عزیز شاگرد اور بھی تھے اور ان میں سے اکثر بڑے فاضل اور ادیب بھی ہوئے

ہیں۔ ان کو مولانا حالی کی نسبت غالب کے پاس اٹھنے، بیٹھنے اور ان کی صحبت سے استفادہ کے

زیادہ مواقع بھی حاصل رہے مگر ان میں سے کسی ایک نے بھی اس بات کا خیال نہ کیا کہ



شاگردی کا حق ادا کر کے استاد کی کوئی مہبوط سوانح مری لکھتے "یہ قلمی خدا نے حالی ہی کو دی۔" (۲۱)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے حالی کا اصل مقصد "یارگار غالب" لکھنے کا کیا تھا؟ اس سلسلے میں مولانا حالی دیہا سے میں لکھتے ہیں:

"اگرچہ مرزا کی تمام لائف میں کوئی بڑا کام ان کی شاعری اور افتاء پر دہری کے سوا نظر نہیں آتا۔ مگر صرف اسی ایک کام نے ان کی لائف کو دارالکلاذ کے اخیر دور کا ایک متمم ہالٹان واقعہ بنا دیا ہے اور میرا خیال ہے کہ اس ملک میں مرزا پر فارسی نظم و نثر کا خاصہ ہو گیا ہے اور اردو نظم و نثر پر بھی ان کا کچھ کم احسان نہیں ہے، اسی لئے کبھی کبھی اُن کو اس بات کا خیال آتا تھا کہ مرزا کی زندگی کے تمام حالات جس قدر کہ مستقر و ریجوں سے معلوم ہو سکیں اور ان کی شاعری و افتاء پر دہری کے متعلق جو امور کہ احاطہ ہیاں میں آسکیں اور ان کے زمانے کی فہم سے بالاتر نہ ہوں، ان کو اپنے سلیقے کے موافق قلم بند کروں۔" (۲۲)

درا آگے چل کر حالی اسی موضوع پر بات کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"اصل مقصد اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملک کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدا تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں دلیعت کیا تھا، اور جو کبھی قلم و نثر کے ذرائع ہیں، کبھی طرف اور بذلہ نثر کے روپ میں، کبھی محقق بازی اور ردِ مشربی کے لباس میں، اور کبھی تصوف اور حبِ اہلیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا جس جو ذکر ان چاروں باتوں سے علاقہ نہیں رکھتا اس کو کتاب کے موضوع سے خارج سمجھنا چاہئے۔" (۲۳)

کتاب کا مقصد تو واضح ہو گیا لیکن جہاں تک "زندگی کے عام حالات" کا تعلق ہے تو حالی نے اس ضمن میں اختصار سے کام لیا ہے اور ایک سوانح نگار کے فرائض ادا کرنے میں کوتاہی برتی ہے اور واقعات زندگی کو زیادہ اہمیت نہیں دی۔ حالی نے مرزا کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم تو کیا ہے لیکن اس بات کا خیال نہیں رکھا کہ شعرا کی زندگیوں میں بھی حالات و واقعات ایک خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ حالات و واقعات کی اس اہمیت کا ذکر دیہا سے میں کرتے ہیں کہ:

"مگرچہ مرزا کی لائف جیسا کہ ہم آئندہ کسی موقع پر جان کریں گے ان فائدوں سے خالی نہیں ہے جو ایک بانیہ گرافی سے حاصل ہونے چاہئیں لیکن اگر ان فائدوں سے قطع نظر کی جائے تو بھی ایک ایسی زندگی کا بیان، جس میں ایک خاص قسم کی زندہ دلی اور <sup>شعری</sup> قلمی کے سوا کچھ نہ ہو، ہماری پڑھو اور دل مردہ سوسائٹی کے لیے کچھ کم ضروری نہیں ہے۔" (۲۴)

یہاں حالی کا افادی نقطہ نظر بالکل واضح ہے جو کہ حاصلِ حالی کی ہر ادبی تحریر کا طرہٴ امتیاز ہے۔ سید عبدالقیوم، حالی کے اس نقطہ نظر پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”جہاں تک مرزا کی عقلنگی اور پرہیزگاری کا تعلق ہے اس سے بھی حالی قوم کے لیے ایک سبق اور نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ سیاسی زوال اور معاشی انحطاط کی وجہ سے پوری مسلمان قوم میں اضطراب کی صورت پیدا ہو گئی تھی اور اس کی انتہیں ایسی پست اور مزاحم اس قدر چڑھ رہی تھی کہ وہ ہر مصلیٰ پر وگرام سے گھبراتے اور جدوجہد سے گریز کرتے تھے۔ انفرادیت کا یہ پہلو حالی کے ہمیشہ پیش نظر رہا۔“ (۲۵)

لیکن قیامت یہ ہے کہ حالی کا سوانحی نقطہ نظر ہمیشہ واقعات کے بجائے کارناموں پر غالب رہا۔ اسی لیے غالب کی زندگی کے بہت سے گوشے ہماری نگاہوں سے اوجھل رہے اور بہت سے ایسے واقعات نکتہ رہے جن کا بیان تفصیل سے ہونا چاہیے تھا لیکن حالی ان پر سے سرسری گزر گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ”مرزا کی لائف“ کے عنوان سے پہلا حصہ، کتاب کے دوسرے حصے بعنوان ”مرزا کے کلام پر راجح اور اس کا انتخاب“ کی نسبت بہت کم ہے۔ حالی، مرزا کے ذاتی حالات کو ماحول کے ساتھ واضح کرنے میں ناکام رہے اور مرزا سے قربت کے باوجود حالات کے صحیح کرنے میں کادش سے کام نہیں لیا جب کہ دیباچہ میں اس کا دعویٰ بھی کیا ہے۔

”میں نے مرزا کی تعقیقات کو دوسروں سے مستعار لے کر جمع کیا، اور جس قدر اس میں ان کے حالات اور اخلاق و عادات کا سراغ ملان کو قلم بند کیا، اور جو باتیں اپنے ذہن میں محفوظ تھیں یا دوستوں کی ذہنی معلوم ہوئیں ان کو ضبط تحریر میں لایا۔“ (۲۶)

لیکن ”یادگار غالب“ کے مطالعہ کے بعد کسی ایسی کادش کا پتا نہیں چلتا۔ ذہنی حالی نے ان دوستوں کے نام بتائے جن سے حالی نے مرزا کی ”تصفیقات مستعار لیں“ یا حالات واقعات و عادات کا سراغ لگایا۔ حتیٰ کہ ”یادگار“ کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ حالی نے تو مکمل طور پر غالب کی تصنیفات سے بھی استفادہ نہیں کیا تاہم اولیت کا سرا حالی کے سر ہی ہے۔ حالی نے غالب کی عادات و خصائل کے ضمن میں غالب کی شخصیت کے عقلی پہلوؤں کی بھی پردہ پوشی کی ہے مثلاً قید ہونے کا واقعہ، مذہب کا معاملہ اور ناؤ نوش کی عادت وغیرہ اور واقعات کی چھان بین میں تاریخی اور تحقیقی انحطاط کا بھی ارتکاب کیا ہے جن کی طرف ڈاکٹر وحید قریشی نے مطالعہ حالی اور خلیل الرحمن داؤدی صاحب نے یادگار کے مقدمے اور حواشی میں تصحیحات اشارہ کیا ہے۔ اس وقت اتنا جان لینا کافی ہے کہ حالی نے اس امر کا اعتراف ”خاتمر“ میں کیا ہے۔

”چاہوں اس معتقدانہ جوش مصیبت کا نتیجہ سمجھو جو انسان کو اندھا اور بہرا کر دیتا ہے اور چاہوں اس یقین کا شرہ میلان کہ جو نہایت زبردست شہادتوں سے حاصل ہوتا ہے۔“ (۲۷)

اور اس ”معتقدانہ جوش مصیبت“ نے حالی کی سوانح نگارانہ حیثیت کو نقصان پہنچایا۔ ”حیات جاوید“ حالی کی تیسری اور آخری اہم سوانحی تصنیف ہے جسے بقول سید کوثر حسین:

”مولانا نے یہ کتاب ۱۸۹۳ء میں لکھنی شروع کی تھی مگر ۱۹۰۱ء میں مکمل ہوئی اور سرسید کی وفات کے تین سال بعد شائع ہوئی۔“ (۲۸)

جب کہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کے بقول:

”کامل چھ برس کی محنت تلاش اور تحقیق کے بعد مولانا نے نہایت نفاست کے ساتھ یہ کتاب ۱۹۰۱ء میں ڈای پریس کالجور سے چھپا کر شائع کی۔“ (۲۱)

حالی نے اس سوانح عمری کو مرتب کرتے وقت خاصی محنت و مشقت سے کام لیا ہے کیوں کہ حالی کی نظر میں سرسید احمد خان کی شخصیت بہت اعلیٰ اور ارفع تھی۔ سرسید احمد خان کی شخصیت، سوانح نگارانہ نقطہ نگاہ سے سنجیدگی، تنقیدی اور عقلیت کی حامل تھی۔ حالی کے نزدیک اہم کارنامہ، سرسید کی سیاسی خدمات اور قوی جذبہ تھا اس لیے سرسید کی شخصیت ان کے نزدیک اہم قرار پائی۔ ویسا ہے میں لکھتے ہیں:

”سرسید احمد خان مرحوم کے جہاں ہم پر اور بہت سے احسانات ہیں۔ انہی میں سے ایک بہت بڑا احسان یہ ہے کہ وہ ہمارے لیے ایک ایسی بے پناہ زندگی کا نمونہ چھوڑ گئے ہیں جس سے بہتر ہم اپنی موجودہ حالت کے مطابق کوئی نمونہ قوم کی تاریخ میں نہیں پاتے۔ اگرچہ ہماری قوم میں بڑے بڑے اولیاء اعظم یا مشاہد، بڑے بڑے دانش مند و ذہن ور بڑے بڑے بہادر سپہ سالار گزرے ہیں مگر ان کے حالات اس کٹھن منزل میں جو ہم کو اور ہماری نسلوں کو درپیش ہے براہ راست کچھ رہبری نہیں کر سکتے۔ ہم کو اب دنیا میں ٹھکوم بن کر رہنا ہے اور اس لیے وہ لیاقتیں جو سلطنت اور کشور کشائی کے لیے درکار ہیں ہمارے لیے بے سود ہوں گی۔ لہذا سرسید کی لاکھ ہمارے لیے ایک ایسی مثال ہے جس کی پیروی سے ممکن ہے کہ ہماری قوم کی یہ کٹھن منزل جو ٹھکانے دنیا میں ظاہر اس کی سب سے آخری منزل ہے آسانی کے ساتھ طے ہو جائے۔“ (۲۲)

بہر حال سرسید کی عظمت کا راز حالی کی نظر میں یہ تھا کہ اختصار اور بحران کے دور میں:

”سرسید نے سیاست کا انتہائی پہلو اختیار کر کے مسلمانوں کو زندہ رہنے کا سبق سکھایا اور انگریزی علوم ہی کی حد سے انگریزی سیاست کی کاٹ کی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد عرصے تک عام ہندوستانیوں میں کوئی خاص شعور مولائے مذہبی شعور کے نہ تھا۔ سرسید نے اس طرح اس شعور کو چاکریں کرنے کی کوششیں کی اور اس تحریک کو ایک ایسی ذہنی تحریک بنادیا جس کے اثرات آج تک جاری و ساری ہیں۔“ (۲۳)

اور واقعی زندہ رہنے کا یہ سبق سرسید ہی دے سکتے تھے اور عقلیت و دین کو بحال کرنے کا طریقہ بھی سرسید ہی بتا سکتے تھے۔ دراصل حالی، سرسید کی سوانح حیات لکھنے کے لیے انتہائی موزوں شخصیت کے حامل تھے۔ انھوں نے سرسید کے ساتھ اپنی زندگی کے پچیس سال گزارے۔ حالی اور سرسید کا یہ ایک طویل ساتھ تھا۔ حالی پر سرسید کے اثرات پر ڈاکٹر وحید قریشی اپنی ماقائدہ رائے اس طرح دیتے ہیں:

”سرسید سے لے کر عطاء اللہ تک جو بھی چاہتا مولانا کو دہلیا تھا۔۔۔ زندگی میں جب کسی نے

ان پر کوئی احسان کیا، حالی احسان کا پہلا بنا کر اس کے دامن میں بیٹھ کر تمام عمر شکرانے کے نکل پڑتے رہے تھے۔ (۳۲)

حقیقتاً، حالی کی شخصیت اور زندگی میں احسان مندی کا پہلو بہت نمایاں تھا اور اس میں افراد کے معاملے میں کوئی تخصیص نہیں تھی۔ وہ شخص جو اپنے ملازم (عطاء اللہ) کی بد عزائی کو یہ کہہ کر برداشت کرے کہ کبھی یہ ناراض ہو جاتے ہیں کبھی ہم، آج ان کی باری تھی تو یہ ناراض ہو لیے، ان سے یہ کیسے توقع رکھی جاسکتی ہے کہ وہ ایک ایسی ذات کے اثرات قبول نہ کرتے جس کے ساتھ انھوں نے اپنی زندگی کے بچپن سال گزارے ہوں۔

”حیات جاوید“ کے دیباچے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ حالی نے سرسید کی سوانح حیات لکھنے کا ارادہ اس وقت کر لیا تھا جب انھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کی بنیاد ڈالی تھی مگر اس وقت سرسید کی شخصیت پہلی رات کے چاند کی سی تھی کہ کسی نے دیکھا اور کسی نے نہ دیکھا۔ دسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کے اجراء کے بعد وہ چودھویں رات کے چاند کی طرح سب پر روشن ہو گئے۔ درحقیقت حیات جاوید آنے والے مسافروں کی تاریک زندگیوں میں روشنی کا ذریعہ ہے۔ جہاں تک ”حیات جاوید“ کی ترتیب کا تعلق ہے تو حالی نے مختلف ذرائع سے فائدہ اٹھایا ہے مثلاً کرل گرام تل کی مختصر سوانح عمری کا مطالعہ کیا، فنی سراج الدین کے مسودے سے فائدہ اٹھایا، مواد کی فراہمی کے لیے خود علی گڑھ میں قیام کیا۔ علی گڑھ انشٹیٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق اور سرسید کی جملہ تصانیف سے بھی استفادہ کیا۔ سرسید کے خطوط کو بھی ذہن میں رکھا۔ دوسروں کے بیانات پر غور کیا، سوانح اور خالف رسائل، انگریزی اخبارات اور سرکاری رپورٹوں سے مدد لی اور مدبرانہ سلطنت کی تحریروں کو مد نظر رکھا۔ فرض یہ کہ حالی نے ”حیات جاوید“ کی ترتیب کے لیے ہر ممکن طریقے سے اس قدر مواد حاصل کیا کہ:

”اگر اس تمام ذخیرے کو سرچ کیا جاتا تو اس کی دست کا احاطہ کرنے کے لیے کئی ضخیم جلدوں کی ضرورت ہوتی۔“ (۳۳)

”حیات جاوید“ دو حصوں میں منقسم ہے، پہلے حصے میں سرسید کے خاندان ذکر ہے۔ ان کے فضیال کے حالات، حالی نے ”سیرت فرید“ سے لے کر ”سیرت فرید“ سے لے کر ”سیرت فرید“ کے بچپن کے حالات اور ان کی جوانی کے ایام کا نقشہ کھینچا ہے اور ان کی رنگین حیرانی کا تذکرہ کیا ہے اور بھروسہ میں سرسید کی شرکت کا حال بھی بیان کیا ہے مگر حالی نے سرسید کے شباب کا زیادہ تفصیل سے تذکرہ نہیں کیا، لیکن ہے کہ حالی یہ سوچتے ہوں کہ اس طرح سرسید کی عظمت میں فرق آنے کا لیکن سرسید نے ان باتوں کا اعتراف خود کیا ہے کہ انہیں میں خوب کھڈیاں کھیلیں، کنگوئے اڑائے، کبوتر پالے اور تاج بھرے دیکھے۔ لیکن حالی نے ان باتوں کی تفصیل سے گریز کیا ہے جب کہ بلور سوانح نگار ان کا فرض تھا کہ سرسید کی شخصیت کے فنی پہلوؤں کی بھی خوب کشائی کرتے۔ حالی کا ایسا نہ کرنے کا ایک سبب تو یہی ہے جس کا ذکر انھوں نے دیباچے میں کیا کہ ”بعدِ دستان میں کرٹیل باغِ گرانی کا زمانہ نہیں آیا“ اس لیے حالی نے ہیرو کے اوصاف نمایاں

کرنے کی کوشش کی۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ پہلے ذکر ہو چکا، حالی پر سرسید کے گہرے اثرات اور تیسرا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ حالی اپنے حیرت کے حلقے اور روانہ نقطہ نظر رکھتے ہیں اور محبوب کی نشان دہی بھی اسی انداز میں کی ہے اور یہ نقطہ نظر، دراصل حالی کے جذبہ عقیدت کا نتیجہ ہے، یہی وجہ ہے کہ جب حیات جاوید لکھنے کے ارادہ کا اظہار کیا گیا تو ”حالی کا اخلاص و عقیدت دیکھ کر سرسید بھی اس پر آمادہ ہو گئے تھے کہ ان سے تعاون کریں۔“ (۳۳)

پھر ایک طرف سرسید کا یہ کہنا کہ مناسب ہے کہ نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے اور دوسری طرف اس پر عمل نہ کرنے کا سبب یہ تھا کہ اس دور میں حالی کے ہاتھ میں اصلاح کا جھنڈا تھا اور وہ سرسید کی خامیاں نہیں نکال سکتے تھے کیوں کہ یہ ان کے دور کی مجبوری تھی کہ لوگ حقائق کی تاب نہیں لاسکتے تھے۔ آل احمد سرور ”یادگار حالی“ میں اس کی تائید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

”مگر آج یہ ثابت ہو جائے کہ غالب واقعی جوا کہتے تھے تو اس سے غالب کی عظمت پر کوئی حرف نہ آئے گا۔ مگر انیسویں صدی اس قدر روادار نہیں تھی وہ صرف فرشتہ صفت لوگوں کو حیرت بخاتی تھی انسانی کم زور پاں اس کے نزدیک قابل معافی نہ تھیں۔ سرسید کے معاملے میں بھی یہی بات تھی۔ حیات جاوید سرسید کے انتقال کے تین سال بعد شائع ہوئی۔ ایسے میں سرسید پر ایک کوئی تنقید کی امید فضول ہے۔“ (۳۵)

اور حالی، سرسید کو ایک اعلیٰ نمونہ بنا کر پست امت قوم کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے تاکہ ان میں دوبارہ دلولہ اور جوش پیدا ہو سکے۔ حالی کے ذہن پر سوانح نگاری کا اخلاقی پہلو نقش ہو چکا تھا اور ان کے مد نظر اسلامی اصول تھا جس کی روشنی میں وہ سرسید کے کردار کو جانچتے تھے۔ ”حیات جاوید“ کا پہلا حصہ حالات و واقعات پر مبنی ہے اور دوسرا حصہ تصنیفات و کارناموں پر مشتمل۔ سرسید کی ملازمت، خطاب شامی، ایام خضر میں سرسید کا انگریزوں کی مدد کرنا، غازی پور میں سائنٹفک سوسائٹی کا قیام اور مدرسہ کی بنیاد کے علاوہ برٹش اٹارنیں ایسوی انٹن کے مقاصد، سرسید کا سٹر انگلستان، واپسی پر علی گڑھ پر پندرہ روزہ کی بنیاد کے واقعات کو با تفصیل بیان کیا ہے۔ جب کہ دوسرے حصے میں سرسید کی ترقی کے اسباب، دیانت داری، آزادی، بے تعصبی اور وفاداری پر روشنی ڈالی ہے اور یہ بھی بتایا ہے کہ سرسید کو اپنے خاندان اور وطن سے بے پناہ محبت تھی۔ حالی نے اس کتاب میں تنقیدی حصے کو الگ سے شامل نہیں کیا بلکہ ان کی زندگی کے مختلف واقعات کے ساتھ ساتھ ان کے ادبی کارناموں اور طرزِ تحریر کا ذکر کر دیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی تکنیک میں ”حیات سعدی“ اور ”یادگار غالب“ والی غای نہیں۔ سید شاہ علی ”حیات جاوید“ کے محاسن بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”وہ حق الامکان خود روشنی طریقہ پر عمل کرتے ہیں۔ وہ اپنے موضوع کے پھوڑوں کو دنیا سے اٹھکنے کی ضرورت بھی نہیں سمجھتے، سہولتی و آسانی، نسبی اور خاندانی تھکرات کی بحث کی مخالفت کرتے ہیں اور اسے انسان کی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار و معاون بتاتے ہیں۔ مغربی

طریقہ سوانح نگاری کے افعال پر وہ سرسید کی حیات اور شخصیت میں ماں کی تربیت، سیاست، مذہب، شادی، بیوی کی وفات وغیرہ مختلف اثرات کا پتا لگانے کی کوشش کرتے ہیں سرسید کی جسمانی اور دماغی قابلیت کو اور انجمنی خاندانوں میں بیحد ازدواج کا نتیجہ بتاتے ہیں۔<sup>۱۰۰ (۳۶)</sup>

ان خوبیوں کے باوجود ”حیات جاوید“ حالی کے دور میں تنقید کا نشانہ بنتی رہی اور معاصرانہ تنقید کا پتہ ور ہے سلسلہ شروع ہو گیا۔ شبلی نے حیات جاوید کو ”ذلل دعائی“ اور ”کتاب المبتاہت“ کا نام دیا۔ شبلی کا یہ اعتراض حقیقت کی ایک جھلک ضرور ہے مگر اس میں کچھ طور پر حقیقت نہیں، پھر شبلی کا لوگوں کے اس خیال کی تردید کرنا کہ کسی کے معاصبات دکھانے، تنگ خیالی اور بد طبیعتی ہے اور یہ کہنا کہ اگر یہ صحیح ہو تو موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب برباد ہو جائیں، حکم کھلا حالی سے معاصرانہ چٹک کا اظہار ہے اور حالی اور شبلی کی شخصیت کا فرق بھی اس اختلاف کا باعث بنا۔

ایم مہدی حسن اپنے مضمون ”شبلی و حالی کی معاصرانہ چٹک“ میں اس اعتراض کا جواب بڑی خوب صورتی سے دیتے ہیں۔

”ایک نکتہ وہاں یہ سوال کر سکتا ہے کہ جس خطرے کا احوال ظاہر کیا گیا ہے اس کے لحاظ سے مغربی زبان کی کوئی سوانح عمری ایسی دکھائی جا سکتی ہے جس میں محاسن کے ساتھ معاصبات ابھار کر دکھائے گئے ہوں۔ کم سے کم جتنی مسند کتابیں سیرۃ (لائف) کی حیثیت سے انگریزی زبان میں لکھی گئی ہیں وہ انکڑوں کے دائرہ نظر میں ہوں گی لیکن انہوں نے یہ حیات جاوید کی طرح کسی کتاب سے مولانا کی توقعات پوری ہوتی معلوم نہیں ہوئیں۔ لیکن ان میں ایسے مستقل ادواب نہیں ملتے جن میں سیکے از اقوام جہانم پیش باب الاشرار کے عنوان سے کسی شخص کے مظہر غیب کا غیر ضروری خاکہ اڑایا گیا ہو۔“<sup>۱۰۱ (۳۷)</sup>

مذکورہ ماسے قائل تائید ہے۔ مہدی قادری کا یہ کہنا کہ ایک شریف نے ایک شریف تر انسان کی اہمیت مرکز شہت لکھی ہے اسی خیال کی عکاسی کرتا ہے۔ جہاں تک حالی کی شرافت کا تعلق ہے تو حالی کے شخص اوصاف کا ہر شخص معترف و دکھائی دیتا ہے۔ حالی سنی مسلک سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی زہد اسلام انشاء شیعہ مسلک سے۔ اس اختلاف کے باوجود دونوں نے ایک خوش گوار ازدواجی زندگی بسر کی اور اس کا ایک سبب حالی کی شخصیت میں پنہاں تھا۔ اس ضمن میں ایک واقعہ جسے صالحہ جاہد حسین نے رقم کیا ہے، کا ذکر یہ جانتا ہو گا۔ ایک مرتبہ حالی اپنے بیٹے خواجہ سہاد حسین اور اپنے ماسے میر علی رضا حسین کے ساتھ کہیں تانگے میں بیٹھ کر گئے۔ بیوی کو حالی کی یہ بات سخت ناگوار گزری (یاد رہے کہ اہل تشیع کے نزدیک ۹ اور ۱۰ محرم کو سفر کرنا محسوس سمجھا جاتا ہے) اتفاق سے تانگہ الٹ گیا۔ واپس آئے تو لی اسلام انشاء جلال میں آکر برس چڑیں اور میاں، بیٹے اور بھائی کو دل کھول کر برا بھلا کہا لیکن فرشتہ صفت حالی نے صرف اتنا کہا کہ سیدانی غصے میں ہے اور حق پرہ نظمی ہماری ہی تھی کہ آج کے دن سواری پر بیٹھے وہ جو کہتی ہیں بھا ہے۔ پھر صیب جوئی اور بدگمانی کرنا حالی کی فطرت کے خلاف تھا۔ ایسے شخص کی تحریر کردہ حیات

جاوید پر اعتراض کرتا وہ حقیقت حالی کی ٹیک نیچی پر شبہ کرنے کے مترادف ہے۔ مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ:

”ہم مصر بے لاگ رائے دینے سے قاصر رہتے ہیں ان میں موافق بھی ہوتے ہیں اور مخالف بھی (وہ آدمی ہی کیا جس نے کچھ مخالف پیدا نہ کیے) موافق، مخالف دونوں مبالغہ کرتے ہیں ان میں غلطی بھی ہوتے ہیں اور دیکھ کر بھی، خود غرض بھی ہوتے ہیں اور بے غرض بھی، رائے کے جانچنے کیلئے ہیئت بھی دیکھنی پڑتی ہے۔ ہم مصر کیسائی ہے لاگ ہوا اپنے زمانے کے حالات و خیالات اور الجھنوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ایک مدت کے بعد جب بے جا مخالفتوں اور حمایتوں کا گرد و غبار چھٹ جاتا ہے تو حقیقت آشکار ہو جاتی ہے۔“ (۳۸)

جیسا کہ ادبی قریے کو حرفِ آخر کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔ ”حیات جاوید“ خفاص سے میرا بھی نہیں۔ واقعات کی تکرار ”حیات جاوید“ کا ایک نمایاں عیب ہے جو اس کی شناخت کا سبب بھی ہے کہ جو حصہ سرسید کے کارناموں کے لیے وقف کیا گیا تھا اس میں حالات زندگی والی بحث کو دوبارہ گنڈا کر دیا گیا۔ ترحیب و توازن کا خیال نہیں رکھا اور کتاب کی شناخت کا سبب حالی نے سرسید کی جامع اوصاف شخصیت کو ظہر یا گویا دریا کو کوزے میں بند نہ کر سکے۔

جمہوری طور پر کہا جاسکتا ہے کہ مولانا حالی اپنے ہیرد میں حقیقت پسندی کی تلاش کے لیے تھکید کے بجائے ذاتی تحقیق سے کام لیتے ہیں۔ وہ اپنے ہیرد میں مذہبی روا داری اور صلح کلی کا جذبہ بھی تلاش کرتے ہیں اور اپنی ٹیک نیچی کے باعث اعتراضات کا مدلل جواب بھی۔

حوالہ جات:

- ۱۔ ابراہیم خٹک، سید محمد علی، کشفات نقیضی اصطلاحات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان (طبع اول) جولائی ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۳
- ۲۔ سید عبدالقیوم، حالی کی اردو فنون نگاری، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۳ء، ص ۱۰۱
- ۳۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مطالعہ حالی، (پہراول) لاہور: دارالادب، ۱۹۵۹ء، ص ۹
- ۴۔ سید شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، کراچی: گلڈ پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۱ء، ص ۵۲
- ۵۔ صادق قریشی، ذکر حالی، لاہور: اردو مرکز، ۱۹۳۹ء، ص ۹۳
- ۶۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، حالی کا ذہنی ارتقاء، لاہور: نگہری روڈ، ۱۹۶۶ء، ص ۱۳۹
- ۷۔ سید شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، ص ۵۸
- ۸۔ ایضاً، ص ۶۱
- ۹۔ ڈاکٹر سید عبدالغنی، ”حالی کی نثر نگاری“ (مضمون) مشعل ماہنامہ فروغ اردو (حصہ اول) حالی قبرہ گھنٹہ، (فروری) ۱۹۵۹ء، ص ۳۰۰
- ۱۰۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مطالعہ حالی، ص ۷۴
- ۱۱۔ مولوی عبدالحق، افکار حالی، کراچی: انجمن ترقی اردو (انشاعت اول)، ۱۹۷۰ء، ص ۷

- ۱۲۔ آل احمد سرور، "تقدید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین" (مضمون: یادگار حالی)، لاہور، اردو مرکز، سنہ شمارہ، ص ۳۳-۳۴
- ۱۳۔ ڈاکٹر وحید قریشی، مطالعہ حالی، ص ۱۳
- ۱۴۔ الطاف حسین حالی، حیات سعدی (دوبیچہ)، لاہور: مجلس ترقی ادب، (جولائی)، ۱۹۶۰ء، ص ۴
- ۱۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، مرتبہ غالب، شخصیات اور تہاڑ و نگار، لاہور: انوار پبلیکیشنز، ۱۹۹۸ء، ص ۳۱۹-۳۲۰
- ۱۶۔ صالحہ مجید حسین، یادگار حالی، علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، (ہفتہ)، ۱۹۳۹ء، ص ۲۱۳-۲۱۴
- ۱۷۔ ڈاکٹر عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۱۲۸
- ۱۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۹۹-۱۰۰
- ۱۹۔ الطاف حسین حالی، حیات سعدی، ص ۴
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۲۷۵
- ۲۱۔ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، "غالب اور حالی کے تعلقات" مضمون مشمولہ صحیفہ (حالی نمبر)، شمارہ: ۵۸، لاہور: مجلس ترقی ادب، (دسمبر)، ۱۹۷۲ء، ص ۱۸
- ۲۲۔ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ص ۴
- ۲۳۔ ایضاً، ص ۴
- ۲۴۔ ایضاً، (دوبیچہ)، ص ۷۷-۸
- ۲۵۔ سید عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۱۳۷
- ۲۶۔ الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ص ۴
- ۲۷۔ ایضاً، (خاتم)، ص ۳۲۰
- ۲۸۔ پروفیسر سید کبیر حسین، مولانا حالی کے قومی و ادبی گارڈینس، (غالب نمبر)، لاہور: سنہ شمارہ، ص ۲۸
- ۲۹۔ محمد اسماعیل پانی پتی، مذکورہ حالی، لاہور: شجاعت علی پبلی کیشنز، سنہ شمارہ، ص ۸۴
- ۳۰۔ الطاف حسین حالی، حیات جاوید، لاہور: آئینہ ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۵۲-۵۳
- ۳۱۔ سید عبدالقیوم، حالی کی اردو نثر نگاری، ص ۲۰۳-۲۰۴
- ۳۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی (مرتب)، مقدمہ شعری و شاعری (مضمون: حالی کی شخصیت)، لاہور: کتبہ جدید، ۱۹۵۴ء، ص ۳۷-۳۸
- ۳۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، "مولانا حالی کی کتب سوانح - حیات جدید" مضمون مشمولہ فروغ اردو، حالی نمبر، حصہ دوم، لکھنؤ: (جولائی)، ۱۹۵۹ء، ص ۴۷۴
- ۳۴۔ غلام الدین لاہوری، (مترجم)، سرسید کی کہانی ان کی اپنی زبان، کراچی: نوارہ تصنیف و تحقیق، پاکستان، ۱۹۸۴ء، ص ۱۳
- ۳۵۔ آل احمد سرور، تقدید کیا ہے؟ اور دوسرے مضامین، ص ۳۳
- ۳۶۔ سید شاہ علی، اردو میں سوانح نگاری، ص ۱۷۵
- ۳۷۔ مہدی نجم (مرتب)، المآلات مہدی، لکھنؤ: سرگزشتی پریس، ۱۹۵۸ء، ص ۲۳۸
- ۳۸۔ ڈاکٹر سولوی میڈلین، سرسید احمد خان، حالات و افکار، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۹ء، ص ۱



## حالی کا تصور تاریخ

سرور الہدیٰ

### ABSTRACT:

This article deals with Hali's views about history and hisorigraphy. Reviewvng Zaka-ullah's *Tareekh-e-Hindustan*, Hali has deborated his article views about history. The author of this article has sought to compile Hali's concept of history and has asserted that Hali viewed history like a literary style and content of book of history alike.

حالی کی ایک تحریر ذکاء اللہ کی تصنیف تاریخ ہندوستان سے متعلق ہے۔ یہاں اسی تحریر کی روشنی میں حالی کے تصور تاریخ پر غور مقصود ہے۔ حالی کی اس تحریر سے انیسویں صدی کے وہ مسائل بھی ہمارے سامنے آجاتے ہیں جنہیں ہم اس عہد کا کرائس کہتے ہیں۔ اس میں زبان، ادب، تاریخ اور تہذیب سب کچھ شامل ہے۔ حالی نے براہ راست تاریخی نوعیت کی کوئی کتاب نہیں لکھی اور نہ باضابطہ کوئی ایسا مضمون نہیں لکھا جس پر تاریخ نویسی کے مسائل کا اطلاق ہوتا ہو۔ تاہم ان کی متفرق تحریروں میں تاریخ نویسی کے مسائل مل جاتے ہیں۔ ذکاء اللہ کی کتاب پر حالی کی یہ تقریر ایک فرض کفایہ کا درجہ رکھتی ہے۔ حالی ذکاء اللہ کی تاریخ ہندوستان حالی کے خواب کی تعبیر ہے۔ یہ شخص اتفاق نہیں کر انھوں نے محمد حسین آزاد کی دربار اکبری اور نذر احمد کی تاریخی کتابوں پر کوئی تقریر یا تبصرہ نہیں کیا۔ حالی کو ذکاء اللہ کی تاریخ نویسی کے طریقے کار اور ترجیحات سے پورا اتفاق ہے۔ انھوں نے ذکاء اللہ کی تاریخ نویسی کی جو تعریف کی ہے اس میں ایک پہلو تو یہ ہے کہ ذکاء اللہ نے ایشیائی تاریخ کو بڑی حد تک رد کرتے ہوئے یورپی تاریخ نویسی سے استفادہ کیا ہے۔ حالی کی اس تقریر سے ہم مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے نام پر کوئی طے شدہ نتیجہ اخذ کرنا نہیں چاہتے۔ حالی کی یہ تحریر مابعد نوآبادیاتی مطالعے کے طریقے کار کو راہ دہتی ہے تو اس سے چشم پوشی بھی ٹیک نہیں۔ حالی نے تقریر کا ابتدا میں کتاب کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے ذکاء اللہ کی کتاب کو مشرقی زبان میں لکھی گئی ۲۰۱۶ء نوعیت کی پہلی کتاب تسلیم کیا ہے۔ حالی تاریخ فرشتہ اور سیر المعاصرین کی جامعیت کو قبول نہیں کرتے۔ حالی ایشیائی تاریخ نویسی کو جن بنیادوں پر رد کرتے ہیں کہ ان سے ان سوالات کا پیدا ہونا فطری سی

- (۱) کیا ایشیائی تاریخ نویسی ایک غیر مرتبہ دائرہ نگاری تھی۔
- (۲) ایشیائی مورخ فن تاریخ نویسی سے نااہل تھے۔
- (۳) کیا ایشیائی مورخوں کے پیش نظر وہ اصول ہی نہیں تھے جن کی روشنی میں کسی عہد کی جامع تاریخ لکھی جاتی ہے۔
- (۴) کیا حالی کے بھی ایشیائی تاریخ نویسی پر وہی اعتراضات ہیں جو یورپی مورخین کے تھے۔

بنیادی سوال تو یہی ہے کہ حالی مشرق کی تاریخ نویسی سے اس قدر بیزار کیوں ہیں، وہ لکھتے ہیں:

مگر اس زمانے کا شانہ تحقیق ان کے مطالعہ سے ہرگز اپنی پیاس نہیں بجھا سکتا۔ ہندوؤں کے قدیم زمانے کے واقعات حال ہی میں یورپ کے ایلبلے مورخوں نے ایسے ذریعوں سے دریافت کیے ہیں جو قدر و قیمت میں ایشیا کے کشف و کرامات سے زیادہ گراں بہا ہیں۔ مثلاً آثار قدیمہ، پرانے کتبے، پرانے نئے حملہ آوردوں کی تعلقات، ہندوؤں کی مذہبی کتابیں، علم الکائنات، مختلف قوموں کے خط و خال کی مطابقت وغیرہ جو مراہب ان گراں وزن و مسابک سے مختلف ہوئے اور جن کی بدولت ہندوؤں کی قدیم زمانے کی تاریکی بہت کچھ رفع ہوئی ہے۔ ان سے فارسی تاریخیں بالکل معرا تھیں۔<sup>(۱)</sup>

تاریخ نویسی کے سیاق میں ان حقائق کی دریافت کشف و کرامات سے یقیناً گراں وزن ہیں، کشف و کرامات کی روشنی میں تاریخ نہیں لکھی جاسکتی مگر حالی نے ایشیا کے کشف و کرامات کا ذکر کرتے ہوئے گویا اس ذہن کا ثبوت فراہم کیا ہے جسے ہم انیسویں صدی کا نیا ذہن کہتے ہیں۔ لکھتے، لکھتے کتابیں آثار قدیمہ ان سب کا ایک ٹھوس وجود ہے۔ یہ وہ مظاہر ہیں جن سے تاریخ نویسی خارجی سطح پر حقائق اخذ کرتی ہے لیکن تاریخ نویسی جس میں تاریخ نویسی کی بصیرت بھی اہم کردار ادا کرتی ہے وہ ٹھوس حقائق کا جگر چر کر کچھ اور بھی دیکھتی ہے۔ تاریخ نویسی ہو یا کوئی بھی صنف اس کا ایک زمانی اور تاریخی ارتقا ہے۔ ہم اس ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے سیاق اور خاطر کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لہذا تاریخ طرشتہ اور سیر المتأخرین میں ان ٹھوس حقائق کی دریافت اگر نظر نہیں آتی تو انہیں بکسر رو نہیں کیا جاسکتا۔ انہیں رو کرنا بھی تاریخ نویسی کے بنیادی اصول کے منافی ہے۔ ذکا، اللہ کی تاریخ ہندوستان کو بحال اور رائج کرنے کے لیے ایشیائی تاریخ نویسی کو شاید رو یا خارج کرنا ضروری تھا۔ گویا یورپ کے ایلبلے مورخوں کا یہ فقرہ کس قدر صحت آمیز ہے۔ وہ ذکا، اللہ کی کتاب کے باب میں یہ بھی لکھتے ہیں:

جس میں یورپ کے روشن ضمیر مورخوں کا پورا پورا نتیجہ کیا گیا۔<sup>(۲)</sup>

اگر ذکا، اللہ کی تاریخ کے ماخذ فارسی اور عربی کتابیں ہیں اور انہوں نے ان کتابوں کی تخلیص پیش کر دی ہے تو اسے ذکا، اللہ کا تاریخی کارنامہ کس حد تک کہا جائے گا۔ حالی کے اس بیان سے سرسری نہیں گزرا جاسکتا کہ ذکا، اللہ نے تاریخ ہندوستان لکھ کر ہزاروں کتابوں کو پڑھنے کی زحمت سے ہمیں بچا لیا۔ کسی عہد کی تاریخ ایک ہی طور سے نہیں بیان کی جاسکتی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ شعوری طور پر تاریخ نگاری کی بعض آراؤں کو دبا دیا جاتا ہے اور چند آراؤں کی بنیاد پر ایک تصویر پیش کی جاتی ہے اور یہی تصویر کسی عہد کا چہرہ قرار پاتی ہے۔ بعض لوگ ایک ہی عہد کی مختلف

تاریخوں سے گھبراتے ہیں اور انہیں شدت ہوتا ہے کہ وہ دینی و باطنی آوازوں میں مرکزی حیثیت نہ اختیار کر لیں۔ حالی نے جس وقت ہزاروں کتابوں سے تخلیق پیش کرنے کی بات دکھا، اللہ کے حوالے سے کبھی تھی، تاریخ نویسی اور تاریخی حقیقت کے مسائل آج کی طرح نہیں تھے مگر تخلیق کا مسئلہ یا معاملہ اتنا سادہ نہیں کہ ہم اس سے سرسری گزر جائیں۔ تخلیق کسی عہد کی مجموعی صورت حال کا اجماعی تعارف تو ہو سکتی ہے مگر یہ تاریخ کا ایک ایسا متن ہے جو ہزاروں کتابوں کا بدل نہیں ہو سکتا۔ حالی کو ان ہزاروں کتابوں میں زیادہ باتیں ملتی اور فضول معلوم ہوتی ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

جیسے اہل کاروں کا تقرر و تبدل، ان کی ترقی، ان کا حزل، ہاوشاہوں کے حضور میں اہل دربار کی طرف سے پیش کش، گزرنے، اہل دربار کو ہاوشاہوں کی طرف سے غلبے اور انعام یا القاب و خطاب ملنا، جنشوں کی چاریاں، سیر و شکار کے سامان، شاعروں کی مدح سرائی، بھانوں کی بھائی، شادروں کی ولادت، شادیوں کی دھوم دھام، جمعیوں کا نیک سامع، تانا یا زانچہ اور چرا تانا، بزمیوں کے دعوے، نقیروں کی سن ترایاں، چھوٹے چھوٹے زمین داروں کی سرکشی، سیکڑوں جیسے اور اہل بھادور گراں قدر نتائج جو عام تاریخ کی جان ہیں اور جن سے انسانی تاریخیں بے نصب تھیں، ان کے لحاظ سے مشرقی تاریخوں میں یہ پہلی کتاب ہے۔ (۳)

سرکار، دربار کی ان رسموں کا تعلق عام زندگی سے نہیں اور حالی نے حقیقت پسندی کے ایک خاص تصور کے تحت انہیں رد کیا ہے۔ لیکن کسی عہد کی تہذیبی صورت حال کا مطالعہ کرتے ہوئے علم نجوم، فرضی کہانوں، سیر و شکار، شادروں کی ولادت، شادیوں کی رسم، بھانوں کی بھائی، زمین داروں کی سرکشی اور اس طرح کے دیگر معاملات سے چشم پوشی درست نہیں کی جا سکتی۔ تاریخ نویسی میں انتخابی رد یہ اختیار کرنے کی اپنی ایک سیاست ہے۔ لیکن بعض امور کی تخریب اور تجزیہ کے لیے حقائق کو الگ الگ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے اور انہیں ملا کر بھی۔ مسئلہ دراصل وہاں پیدا ہوتا ہے جہاں ہم کسی خاص شخص، شے، اور گھر سے متاثر ہو کر اس کی ہڈ ہڈی سطح پر تعبیر کرنے لگتے ہیں۔ بلاشبہ حالی نے تاریخ نویسی کو سچائی کے اظہار کا ایک وسیلہ سمجھا تھا اور وہ اسے سائنٹفک اور معروضی بنانا چاہتے تھے۔ وہ زندگی کے بعض تقاضوں کو رد کرتے ہیں اور ان تقاضوں میں انہیں حقیقی اور عام زندگی کی شمولیت دکھائی نہیں دیتی۔ مگر تقاضے تو تقاضے ہیں۔ تاریخ نویسی میں ان تقاضوں کے لیے اگر گنجائش نکل آئے تو حرج ہی کیا ہے۔ اصل میں حالی نے جن تہذیبوں اور تقاضوں کو فضول اور کبھی باتوں کا نام دیا ہے انہیں تہذیبی مظاہر کے طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاریخ کے مطالعے کے دو زاویے ہیں۔ ایک یک زمانی synchronic اور دوسرا دو زمانی Diachronic۔ یک زمانی مطالعے میں عموماً کو سامنے لایا جاتا ہے اور تاریخ کے کئی پہلو نگاہ سے اوچھل ہو جاتے ہیں۔ اس مطالعے میں کچھ آوازوں کے دب جانے کا پورا امکان ہے۔ دو زمانی مطالعہ ایشیا کو ان کی انفرادیت کے ساتھ دیکھتا ہے۔ حالی کے تصور تاریخ کو یک زمانی کہا جاسکتا ہے اور وہ دکھا، اللہ کی تاریخ ہندوستان کو اسی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ وہ جن باتوں کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کی ایک انفرادیت ہے اور انفرادیت عموماً کے لیے ہمیشہ طور پر نہیں ملتی۔ تاریخ کی

تفہیم کا مطلب کسی غالب رجحان اور صورت حال کو سامنے لانا ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ حالی شعوری طور پر کسی آزاد یا مدیہ کو طاقت کے نشے میں رو کرنا یا دہانا نہیں چاہتے۔ بس یہ ہوا کہ وہ تاریخ کے ایک ایسے متن کے حارج اور وکیل بن گئے جس میں گمان، خواب، امکان وغیرہ کے لیے کوئی گنجائش نہ ہو۔ تاریخ نویس کا ذہن کیسا ہوا اس بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے اس کی تاریخی ہی نہیں بلکہ عصری معنویت بھی ہے۔ تاریخی کی نگہی اور فضول باتوں سے ذکا، اللہ کی تصنیف کو پاک بنایا ہے:

سورخ کے ذہن کو جلا کرنے کی جگہ اور رنگ آمودہ کرتی تھیں اور عام تاریخ سے اصلاً لگاؤ نہ رکھتی تھیں۔ (۳)

تاریخ سے حالی کی مراد عام انسانی صورت حال ہے جس سے وہ باری زندگی کا کم ہی علاقہ ہے۔ حالی کی اس نظر میں معنویت کو ابھارنے کا شعور موجود ہے۔ حالی کی نظر میں تاریخ نگاری وراثی وراثی کے اخذ کرنے کا نام ہے۔ اس لحاظ سے تاریخ نگاری ایک ساختگرم عمل بن جاتی ہے:

ہر ایک سلطنت کا اثر جو ملک پر یا ملک کا اثر جو سلطنت پر ہوا، اس کا بیان ہے۔ ہر ایک سلطنت کے زوال یا ترقی کے اسباب، ہر ایک بادشاہ کی شخصیتیں اور اس کا چلن و رویہ ہر موقع پر حسب ضرورت رائے لگائی اور اس میں تعصب اور طرف داری کو دخل نہ دیتا۔ (۵)

یہ باتیں بہت سامنے کی ہیں مگر اس وقت یقیناً نئی تھیں۔ حالی اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ وہ ذکا، اللہ کی تاریخی نگاری کا ماخذ قاری و عمرانی کی کتابوں کو بتا چکے ہیں۔ اگر ذکا، اللہ نے سلطنت کا اثر ملک پر اور ملک کا اثر سلطنت پر دکھایا ہے تو تاریخی بصیرت سے زیادہ تاریخی ماخذ کا لیضائن ہے اور ماخذ سے نتائج اخذ کرنے میں ذکا، اللہ نے ایک آزادانہ رویہ اختیار کیا ہے تو اسے بھی کوئی تعصب کا نام دے سکتا ہے۔ ذکا، اللہ کی تاریخی نویسی کے اختیار حالی کے مندرجہ بالا اقتباس میں پوشیدہ ہے۔ اس سے اعجاز ہوتا ہے کہ تاریخی نویسی میں ذکا، اللہ نے سلطنت کے زوال، عروج کے اسباب و محرکات، بادشاہ کے طرحے کار و وغیرہ کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان معاملات پر جو اپنی رائے دی ہے وہ وراثی ایک سورخ کا منصب ہے ورنہ صرف واقعات کو جمع کر دیتے اور انہیں چند جملوں میں جوش کرنے کا نام تاریخ نہیں۔ حالی نے ذکا، اللہ کی تاریخ کو دربار اور توہم پرستی کی مختلف رسوں کے بیان سے پاک بنایا ہے۔ لیکن یہاں وہ بادشاہ کی شخصیتوں کے ذکر کو ذکا، اللہ کا امتیاز دیتے ہیں۔ حالی اگر چاہتے تو ان غیر ضروری باتوں کو بھی تاریخ کے ذیلی متن کے طور پر دیکھ سکتے تھے اور یہ شائستہ قاری کے ذہن پر گراں بھی نہیں گزرتا۔

حالی ذکا، اللہ کی ہندوستانی تاریخ کے اوّل میں دو تین ایسی باتیں لکھ گئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تاریخی نویسی کی زبان یا اس کا بیان انہیں تاریخ کو کسی اور نظر سے دیکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وہ مسائل ہیں جن سے آج ہم بدرو ہیں اور تاریخ کو ابھارنا نہیں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے چند جملے دیکھیے:

تاریخی واقعات کو مصنف مقلد نے جس دل چسپ ہوائے میں ادا کیا ہے اور پھر باوجود اس کے کہیں افراط و تفریط کو دخل نہیں دیا۔ یہ بات اگر حال نہیں تو قہر انگیز ضرور ہے۔ ایک روشن

ضمیر عالی وماغ آدمی نے اس کتاب کی نسبت یہ رائے دی ہے کہ اس میں ہر جگہ دو چار سطروں کے بعد دس پانچ سطریں ایسی دل چسپ اور دلکش آتی ہیں جن کو پڑھ کر ہادائق آدمی سر دھننے لگتا ہے۔ (۶)

روشن ضمیر عالی وماغ سے حالی کا اشارہ کس کی طرف ہے۔ دلچسپ بیرونی خاص زبان اور اسلوب کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس میں واقعہ اور موجودہ شے کو قصہ گوئی کا آہنگ بھی عطا کرتا ہو سکتا ہے۔ محض تاریخی واقعات کے سادہ اور عمومی بیان سے نثر دل چسپ اور دلکش نہیں ہو سکتی۔ روشن وماغ آدمی بے کیف نثر پر سر نہیں دھن سکتا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے جس روشن ضمیر عالی وماغ آدمی کی اس تحقیق کو اہمیت دی ہے کہ دو چار مضامین کے بعد دس پانچ سطریں دلکش اور دل چسپ ہو جاتی ہیں۔ حالی اس تحقیق سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

میں نے بھی اس کتاب کو جس قدر پڑھا اس میں بے شک یہ صفت پائی۔ بعض جگہ بے اختیار میراثی بحر آتا اور بعض جگہ میرے دل میں جوش بھرت پیدا ہوتا بعض جگہ اس کے خلاف اثر ظاہر ہوتا۔ بعض مقام پر میری کسی قدیم رائے میں تذبذب واقع ہو گیا اور بعضے موقع پر میری کسی رائے کو تقویت حاصل ہوئی۔ (۷)

کسی تاریخ کی کتاب میں اگر اتنی گنجائش ہو کہ وہ ان سطروں پر قاری کو متاثر کر سکے تو گویا تاریخ کا یہ بیانیہ بطور متن اپنے اندر بڑی گنجائش رکھتا ہے اور اس گنجائش اور اختراقات کو پیدا کرنے میں تاریخ نگار کا تاریخی شعور جگہ اسلوب بہت اہم کردار ادا کرتا ہے اور اس کے اعتبار میں اس زبان کا اہم کردار ہے جس کے بارے میں حالی نے مندرجہ بالا خیالات کا اظہار کیا ہے۔ حالی ایک قاری کی حیثیت سے تاریخ کے متن کو پڑھنے کے بعد جن کیفیات سے گزرتے ہیں جیسے کوئی ادبی متن کو پڑھا ہو۔ اسی لیے تاریخی متن کو ادبی متن یا ایک بیانیہ کے طور پر پڑھنا گویا تاریخی واقعات سے باہر کسی اور شے سے دور ہونا ہے جو تاریخ سے بے تعلق تو نہیں مگر تاریخ سے بیکمختلف ضرور ہے۔ آخر وہ کون سی شے ہے جس نے ذکا، اللہ کی نثر میں یہ خوبیاں پیدا کیں۔ اس میں ہڈ بے کی شدت بھی ہے، قوت استدلال بھی، اور معلومات فراہم کرنے کے ساتھ معلومات سے حاصل شدہ بصیرت بھی۔ ان مختلف کیفیات کی یکپائی میں زبان کا بنیادی کردار ہے۔ جو بیک وقت کئی کیفیات سے ہمیں ہم کنار کرتی ہے۔ بظاہر تو یہی لگتا ہے کہ ذکا، اللہ کے اعجاز تحریر سے حالی عقیدت مندی کے سبب متاثر نہیں ہوئے مثلاً ”بعض جگہ اس کے خلاف اثر ظاہر ہوا۔“ کا مطلب تو یہی ہے کہ ذکا، اللہ کی تصنیف کی اشاعت پر حافی اہل وطن کو مبارکباد دیتے ہیں کہ ان کے آدمی نے ان کی زبان میں ان کی تاریخ لکھی ہے۔ وہ یورپ کے مورخوں کی زیادتیوں یا دولاٹے ہیں جو انھوں نے بادشاہوں اور حکمرانوں کے سلسلے میں درج کی ہیں۔ ایک طرف حالی ذکا، اللہ کی تعریف میں یہ کہتے ہیں کہ انھوں نے یورپ کے روشن ضمیر مورخوں کا پورا پورا متبع کیا ہے۔ اصل میں حالی کا رویہ دو مختلف قسم کے جذبات کا بھی حامل ہو سکتا ہے۔ مگر حالی کا ذہن حقائق کی دریافت اور قبولیت میں بڑا ہی ترقی پسند ہے۔ یعنی ہر ادبی مورخ کی تعریف کا پہلو جہاں انھوں نے تلاش کیا اس کی کچھ بنیادیں ہیں اور ان کی کتابیاں تلاش کرنے میں بھی انھوں نے کوتاہی نہیں

کی۔ الفشن کی کتاب کا ترجمہ اہل وطن نے پڑھا۔ اس ترجمہ شدہ کتاب کو وہ ویسی زبان میں تاریخ کی پہلی کتاب کہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزی میں الفشن کی کتاب کے تعلق سے چند بنیادی سوالات اٹھائے ہیں۔ اس میں نوآبادیاتی ذہن ہی نہیں بلکہ ایک جدید ذہن بھی کارفرما ہے۔ اول تو وہ ویسی زبان پر بہت زور دیتے ہیں ان کا طیال ہے کہ اہل وطن کو ان کی زبان میں ہی زیادہ بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ الفشن کا ترجمہ سائنٹفک سوسائٹی نے اردو میں کر دیا تھا۔ حالی بظاہر یہ سوال کرتے ہیں کہ الفشن نے اپنے معاشرے کی ضرورت کے پیش نظر کتاب کھسی تھی اور ان کے پیش نظر مشرقی حوالے اور ماخذ تھے:

قوائی زبان کی رعایت سے اس کو بالخصوص مطلب نگاری میں ایسی روش اختیار کرنی چاہی ہے جو غیر زبان والوں کو ہرگز معلوم نہیں ہو سکتی۔ اور جب اس کا ترجمہ کسی تیسری زبان میں ہوتا ہے تو اس کی مثال بعینہ ایسی ہو جاتی ہے جیسے ایک یورپین آدمی جس کا باپ یورپین اور ماں ہندوستانی اور دودھ پلانے والی امریکن ہو۔ نہ اس میں اصل زبان کی غول باقی رہتی ہے نہ دوسری اور تیسری زبان کا رنگ قائم رہتا ہے۔ (۸)

حالی نے زبان کے ساتھ مطلب نگاری اور روش کے الفاظ استعمال کر کے تاریخ کے متن کو تاریخی حقائق کی پیش کش سے بلند کر دیا ہے۔ روش کی تعبیر میں صرف یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کسی لسانی معاشرے کی لسانی ضرورت کا طیال رکھا گیا ہے۔ روش جو بہت سادہ اور مصوم نظر آتی ہے اس میں کوئی نہ کوئی چالاکی بھی ہو سکتی ہے۔ حالی کے ذہن میں ممکن ہے یہ پہلو نہ ہو مگر اس امکان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا کہ حالی کسی لسانی معاشرے کی تہذیبی ضرورت کو دوسرے لسانی معاشرے کے لیے خطرناک ضرور تصور کرتے ہیں۔ اول دوم اور سوم و سچے کی عقل کو انھوں نے مثالوں سے ثابت کیا ہے اس سے الفاظوں کا نظریہ نقل سامنے آ جاتا ہے۔ حالی نے الفشن کی کتاب کے ضمن میں مصنف کے غیر مقصد ہونے پر خاصا زور دیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اگر چاہے تو خود کو مقصد سے بچا سکتا ہے جیسا کہ ذکا، اللہ نے خود کو بچایا۔ اصل میں مقصد کا تعلق تو حقائق کی حاش اور اس کی پیش کش کے طریقے سے ہے۔ پیش کش محض اسلوب ہی نہیں بلکہ بنیاد بھی ہے۔ حالی ایک طرف اہل یورپ کی تاریخی نظر کو مقصد بتاتے ہیں دوسری طرف ان سے سیکھنے اور ہوشیار رہنے کا مشورہ دیتے ہیں اس لیے کہ وہ بیدار قوم ہے۔ وہ یہ بھی یاد دلاتے ہیں کہ ہندوستان کی تاریخ ہندوستانیوں کے ہاتھ میں نہیں آئی ہے:

ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ ہندوستان کی تاریخ اب ہندوستانیوں کے ہاتھ میں نہیں آئی کہ جس کو وہ چاہیں آسان پر چڑھائیں اور جس کو چاہیں تخت افروزی تک پہنچا دیں۔ اب اس تاریخ کی مالک وہ قوم ہے جس کے آگے بغیر جہت وکیل کے کسی کی تعریف یا تنقید پیش نہیں کی جاسکتی۔ (۹)

حالی کے اس بیان میں ایک واضح قوم کی فتح کا احساس اور ایک شکست طرہ قوم کا احساس کمتری دونوں پوشیدہ ہیں۔ ان احساسات کو خود پسندی، تہذیبی تکبر، اور دیانت داری، وقت کی نبض پر ہاتھ وغیرہ یا کبھی کوئی بھی نام دیا جائے اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حالی یورپی تاریخ نویسی کی معروضیت، جامعیت، مطلقیت جیسی

خوبیوں سے اس حد تک متاثر ہیں کہ ذکا، اللہ کی تاریخ ہندوستان کے علاوہ تمام کتابیں کہیں اور فضول باتوں کا مجموعہ معلوم ہوتی ہیں۔

یہ وہ نثر ہے جو تاریخ کے ایک خاص موڑ پر ہی لکھی جاسکتی تھی۔ بے شک ایک منطقی نثر کی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں لیکن یہ اس جذبے اور احساس سے بڑی حد تک خالی ہے۔

حواشی:

- (۱) کتابیات نثر حالی (جلد دوم)، مرتبہ: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول المہر 1968ء، ص 161
- (۲) ایضاً ، ص 162
- (۳) ایضاً ، ص 162
- (۴) ایضاً ، ص 162
- (۵) ایضاً ، ص 162 -
- (۶) ایضاً ، ص 63-162
- (۷) ایضاً ، ص 163
- (۸) ایضاً ، ص 164
- (۹) ایضاً ، ص 165



## الطاف حسین حالی۔۔۔ اُردو کے پہلے رپورٹاژ نگار

ڈاکٹر محمد امتیاز

### Abstract:

Researchers and Critics claim that the first Reportage written in Urdu is Molvi Iqbal ali . He Published his first Reportage in 1884. Some are saying that Sajjad Zaheer is the first, who published his Reportage on the title: yadian in 1935 and others are saying that Kirshan Chander is the first who published his Reportage on the Title: Poday in 1946. In this article the above claim has been proved as a misconception on the part of these researchers. Further, this article presents sufficient materiel to claim Altaf Hussain Hali as the first Reportage in Urdu. Who wrote his Reportage published by; Ali Garh Institute Gazette in 1880.

رپورٹاژ ( Reportage ) اور Report ، دونوں لفظوں کے معانی ایک ہی ہیں۔ انگریزی زبان کی کئی لغات میں اس کے معنی کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں:

Report; v.t and i. Bring back account of, state as ascertained fact, tell as news, narrate of describe or repeat, esp., as eye witness etc.

اسی لغت میں Report کی ذیل میں Reportage کی معنی یوں لکھے ہیں:

Reportage, n (Typical style of ) reporting events for press. <sup>(1)</sup>

ایک دوسری متداول اور مقبول لغت میں Report کے معنی ان الفاظ میں دیے گئے ہیں:

To convey; to bring back as an answer, news, or account of anything; to give an account of; to relate.

جب کہ Reportage کے معنی ان الفاظ میں بیان کیے ہیں:



Journalistic reporting; style or manner; gossip;<sup>(2)</sup>

اوکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری میں Report کے معنی یوں دیے ہیں:

روکداد بیان کرنا۔ اطلاع دینا۔ بتانا۔ خبر دینا۔ بیان کرنا۔

اور Reportage کے معنی اس طرح دیے گئے ہیں:

واقعات نوٹیں یا روکداد نگاری کے خصوصاً پریس میں اشاعت یا نشر کے لیے، اس کا مخصوص اندازہ، رپورتاژ۔  
تفصیلی کا اندراج کتابی شکل میں۔<sup>(۳)</sup>

اردو میں رپورتاژ ایک معروف ادبی صنف ہے جب کہ انگریزی میں رپورتاژ محض صحافت کے سلسلے کی چیز ہے لیکن جب ہے کہ پن گوئن ڈکشنری آف لٹریچر ٹرمز اینڈ لٹریچر ٹھیوری (مترجم: J.A. Cuddon) میں اس کی اندراج نہیں ہے۔<sup>(۴)</sup> ڈاکٹر علیر احمد اعوان کے نزدیک:

مغربی رپورتاژوں میں مطالعے سے ایک بات تو یہ سامنے آتی ہے کہ انھیں تخلیقی ادب کا حصہ نہیں سمجھا گیا اور نہ ہی الگ سے رپورتاژ بطور صنف (ادب) (مغرب میں رائج ہوئی)۔ اسے بالعموم رپورٹ ہی کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ مغرب میں اسے صحافت (سے تعلق رکھنے والی چیز) یا فوری اثر کے تحت لکھی گئی ہنگامی روادعی سے تعبیر کیا گیا ہے چنانچہ انگریزی رپورتاژوں کے پہلے مجموعے میں آدھی سے زیادہ رپورتاژ میں خالص صحافیوں کی اپنے اخباروں، رسالوں کے لیے لکھی گئی چشم دید رپورٹیں ہی ہیں۔ اس روایت کا آغاز امریکن سول وار (۱۸۶۵ء) کے زمانے سے ہوا۔ اس زمانے میں صحافی افواج کے ساتھ ساتھ چلنے اور سوچوں میں بڑھ کر رپورٹیں تحریر کر کے اخباروں کو بھیجواتے۔ برطانیہ میں چھوٹی صدی میں اس کا رواج اس وقت بڑھا جب پہلی اور دوسری (عظیم) جنگیں لڑی گئیں۔ اس کے بعد کہ یا اور دیت نام کی جنگوں کی چشم دید رپورٹیں بھی لکھی گئیں۔ یہ سلسلہ پل نکلا جو آج تک جاری ہے۔<sup>(۵)</sup>

مغرب میں تو رپورتاژ ایک مخصوص قسم کی رپورٹنگ ہی ہے اور یہ ایک صحافیانہ تحریر ہے جب کہ اردو دالوں نے اسے ایک صنف ادب کے طور پر پیش کیا ہے۔ کرشن چندر کی تحریر پڑھ کر عام طور پر اردو کی پہلی رپورتاژ کہا جاتا ہے جو ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی تھی۔<sup>(۶)</sup>

رپورتاژ نگاری واقعات نوٹیں یا روکداد نگاری ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس اعتبار سے یہ صحافت سے بھی تعلق رکھتی ہے اور تاریخ نوٹیں سے بھی لیکن ان دونوں علوم سے اسے جو تعلق ملتا ہے وہ کرتی ہے وہ اس کا فن ہے۔ یہ موضوع کے اعتبار سے تاریخی اور صحافیانہ چیز ہونے کے باوجود اگر قلمی ہوتا تو ادبی چیز بن جاتی ہے۔ رپورتاژ کے لیے خارجی عناصر اس کی تشکیل کے لیے دیکارہوتے ہیں لیکن اس کو ادبی اور قلمی شے اس کا اسلوب بناتا ہے اور اس میں مصنف کی داخلی کیفیات اور اس کے تاثرات اس کے مادہ نما ہوتے ہیں۔<sup>(۷)</sup>

مغرب میں جو رہتا ڈاٹھم کھسے گئے ہیں ان میں سے بیشتر ہنگامی موضوعات پر تحریر ہوئے ہیں مثلاً جنگ کے واقعات، بلوں اور فسادات کی رودادیں، حادثات، آفات ارضی و سماوی، قتل، جنگ سازی، سیلاب اور زلزلوں سے جہم لینے والے الیوں کی داستانیں۔ لیکن ادبی، تہذیبی، ثقافتی جہلوں اور تقریروں کی بھی رہتا ڈاٹھم کا موضوع بنایا گیا ہے۔ سردیاست کا بیان اگرچہ سفرنامے کا موضوع ہے لیکن سفر کے دوران چھوٹے چھوٹے واقعات، مختلف مقامات کی تہذیبی اور سماجی سرگرمیوں اور مسافری مختلف النوع تقریبات اور مشغولیات کا ادبی مؤثر اور رنگین اظہار روداد سفر کو رہتا ڈاٹھم اور ادبی چیز بنانے میں عمدہ معاون ہوتا ہے۔ ادبی اور غیر ادبی تحریر کے فرق کے حوالے سے ڈاکٹر احسان الحق کہتے ہیں:

دو تحریریں جو کا د بار، معاملات، حیات کے قصوں امور اور حقائق کے بیان کے سلسلے میں اس طور پر وجود میں آتی ہیں کہ لکھنے والے کا مطلع نظر مدعا و مقصود کے بے لاگ اور صاف سحرے اظہار کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا ادب کے دائرے میں نہیں آتیں۔ لیکن اس کے برعکس جہاں بیان تو معاملات، حیات ہی کا ہو لیکن حقائق حیات ہڈے کے رنگ میں رنگے ہوئے ہوں اور لطیف احساسات کی خوشبو میں پے ہوئے ہوں اور ان کا بیان حسن آفرینی کی نیت سے ہوتا ایسے بیانات گستاخان ادب کے پھول کہے جاسکتے ہیں۔<sup>(۸)</sup>

محمد حسین آزاد کی تذکرہ شعرائے اردو آب حیات ایک تو اس جہ سے ایک ادبی تحریر ہے کہ اس کا موضوع ادب ہے یعنی شاعر اور ان کی شاعری لیکن دوسری بڑی وجہ اس کا لا جواب حسن آفرینی ادبی اسلوب ہے۔ محمد حسین آزاد ہی کی ایک دوسری تاریخی تحریر دربار اکسری کو ان کے اس بے مثال تمثیلی اسلوب ہی نے ادب کا شاہکار بنادیا ہے جس کے سوجدگی وہی ہیں اور ختم بھی۔

اردو میں اپنے ایک سڑکی روٹرو کو رہتا ڈاٹھم کے عنوان کے تحت سب سے پہلے کرشن چندر نے پڑے کے عنوان سے تحریر کیا اس لیے انھیں اردو کا پہلا رہتا ڈاٹھم بنارکھا گیا۔ لیکن ادبی اسلوب کے روٹروں تو ہیں کہ ان سے پہلے بھی اردو میں کبھی نہیں ہیں اس لیے یہ بحث چلی گئی کہ آیا واقعی کرشن چندر ہی اردو کے پہلے رہتا ڈاٹھم (ادبی اسلوب کی حامل روداد لکھنے والے) ہیں کہ نہیں؟

محققین اور ناقدین کے درمیان اس بات میں اختلاف نظر آتا ہے کہ اردو کا اولین رہتا ڈاٹھم کون سا ہے؟ عبدالعزیز، انور سدید کے حوالے سے لکھتے ہیں:

نظام بھٹی کا واحد ادبی رسالہ تھا جس نے ترقی پسند ادب کو پیش کرنے میں سبقت حاصل کی نظام کا تاہاک دور وہ ہے جب قدس میاں اس کے مدیر بنے اور اس کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ ایک ہی صوبہ ادب "رہتا ڈاٹھم" کا اولین اظہار نظام کے صفحات پر ہوا بعد میں کرشن چندر کے رہتا ڈاٹھم کی تقلید میں ایم ایم بھٹس نے اردو ادب کا اہم رہتا ڈاٹھم شہر کھاتو یہ بھی نظام میں ہی شائع ہوا۔<sup>(۹)</sup>

جبکہ طلعت گل اپنی کتاب اردو میں رہنما نگاری کسی روایت میں لکھتی ہیں کہ سجاد ظہیر کی یادیں (۱۹۳۷ء) کو اردو کا اولین رچرٹا ٹاٹا گیا ہے۔<sup>(۱۰)</sup> تاہم یہ باور ہے کہ طلعت گل صاحب نے اپنی پوری کتاب میں اس بات کا فیصلہ نہیں کیا کہ اردو کا اولین رچرٹا ڈکون سے ہے؟

ہودے کے عنوان سے لکھی جانے والی متذکرہ تحریر کو کرشن چندر نے رچرٹا ڈک صنف میں شمار کیا ہے جب کہ اس قسم کی ایک تحریر ہادیہ کے عنوان سے سجاد ظہیر نے ۱۹۳۵ء میں بیڑس میں ہونے والی ترقی پسند مصطفیانہ کی عالمی کانفرنس کے سلسلے میں لکھی اور شائع کردہ تھی۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے نزدیک اس روکھ او میں اگرچہ رچرٹا ڈک بعض خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن یہ یک مقصدی (Single Purpose) تحریر نہیں ہے اس لیے اس مکمل رچرٹا ڈک نہیں کہا جاسکتا ان کا خیال کہ عام طور پر دیئے ادب میں یہ طیال پایا جاتا ہے کہ ہودے یا ہادیہ دونوں میں سے ایک اردو کی پہلی رچرٹا ڈک ہے۔ لیکن ڈاکٹر رفیع حسین اور پروفیسر شمیم نے سجاد حیدر یلدرم کی ایک سفری روکھ ادب سفر بغداد (۱۹۰۳ء) کو پہلی اور ان ہی کی ایک اسی قسم کی دوسری تحریر زیارت قاہرہ و قسطنطنیہ کو اردو کی دوسری رچرٹا ڈک تسلیم کیا ہے۔<sup>(۱۱)</sup> لیکن بھول طلعت گل:

سفر بغداد اور زیارت قاہرہ و قسطنطنیہ دراصل سفرنامے ہیں، انھیں رچرٹا ڈک نہیں دیا جاسکتا ہے۔ ہاں سفرنامے اور رچرٹا ڈک کے قطع سے رچرٹا ڈک کے کچھ اجزاء ضرور ان دونوں سفرناموں میں مل سکتے ہیں۔<sup>(۱۲)</sup>

جب کہ خود ظہور احمد اعوان کا اپنا دعویٰ یہ ہے کہ متذکرہ بالا تحریروں سے بہت عرصہ پہلے ۱۸۸۳ء مولوی اقبال علی نے سرسید احمد خان کے ٹیکٹری کی حیثیت سے ان کے اور اپنے جناب کے علمی و سیاسی دورے کا جو انکھوں دیکھا حال رقم بند کیا تھا۔ اس کی روداد سفرنامے سے زیادہ رچرٹا ڈک کی مکمل خصوصیات رکھتی ہے۔ ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کے نزدیک علی گڑھ سے لاہور تک کا یہ سفر میر و سیاحت کی جگہ علمی اور تعلیمی امور کے یک مقصدی (Single Purpose) حوالے سے کیا گیا تھا۔ مولوی اقبال علی نے جو کچھ دیکھا اس کی مکمل کتبہ بہ لحد رچرٹ دل چسپ اعداد میں رکھ کر سفر کے فوراً بعد لکھ کر پیش کر دی۔ ڈاکٹر صاحب انفس کے ساتھ لکھتے ہیں کہ اس کتاب کا نہ نظر تعلق کسی نقاد نے مطالعہ نہیں کیا اور نہ اسے رچرٹا ڈک قرار دینے کے علاوہ کوئی دوسرا نام دیا ہی نہیں جاسکتا۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ۱۸۸۳ء میں اردو تو کیا غالباً مغرب میں بھی رچرٹا ڈک صنف کا قاعدہ معرض وجود میں آئی تھی۔<sup>(۱۳)</sup>

اردو کے اکثر معروف ادیبوں نے رچرٹا ڈک کی تعریف کی ہے کچھ نام یہ ہیں:

محمد حسن عسکری، علی سردار جعفری، سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر قمر ریکس، احتشام حسین، ڈاکٹر اعجاز حسین، ڈاکٹر انور سدید، شمیم احمد، خاں غزنوی، مسعود مفتی، آغا اشرف، وغیرہ۔ ان سب خواہ مخواہ حضرات کی تحریکوں کا بغور مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ تعریفیں رچرٹا ڈک کے محدود قیود اور اصول و لوازم سے بحث کرنے کی بجائے ان کی ذاتی آرزو مندانه خواہشوں (Wishful thinking) کی مظہر ہیں۔

رچرٹا ڈک کے عنوان کے تحت لکھی گئی تو کوئی تحریر کرشن چندر کے ہودے سے پہلے کو موجود ہی نہیں ہے۔

کرشن چندر نے یہودیہ لکھ کر اور اسے رچ رہا تو کہہ کر ادبی قسم کا خوش چھوڑ دیا جہاں چہ ہو وہیے کو ایک ہلال بنا کر اور یوں نے رچ رہا تو کے عنوان سے ۱۹۳۶ء کے بعد جو ردو ہوئیں لکھیں وہی اس نو ایجاد صنف کا کل سرمایہ ہیں۔ اردو کے جن ادیبوں نے بھی اس عنوان کے تحت لکھا ہے اپنے ذوق اور استعداد کے مطابق لکھا ہے۔ بنیادی طور پر یہ سب تحریریں ردو ادو نویسی ہی کے تحت آتی ہیں لیکن یہ خالی خالی خشک اور سپاٹ تحریریں نہیں ہیں ان میں حسب موقع چاشنی اور مصیبتیں، خوشی اور شگفتگی، دل سوزی اور درد مندی کی خصوصیات بھی ہیں۔ الفاظ و تراکیب کا ماہر اند اور فن کارانہ استعمال بھی۔ ان تمام محنتانہ تحریر کا جیسا جیسا مستقل اور موزوں استعمال ان ردو ادوں میں ہوا ہے اسی نسبت سے ان میں ٹنسن اور کھار نظر آتا ہے اور اسی نسبت سے یہ تحریریں سیدھی سادی وقائع نگاری کی سطح سے بلند ہو کر ادب کی حدود میں داخل ہو گئی ہیں۔ طلعت گل نے اپنی کتاب، اوردو میں دیودتلاؤں نگاری کسی روایت میں رچ رہا تو جو کی تعریف تمجین کرنے کی کوشش کی ہے وہ کچھ یوں ہے:

رچ رہا تو وہ منفرد ادب ہے۔ جس میں اہم اور غیر اہم واقعات (یہ نقطہ نظر کے فرق پر محصر ہے) ایک قہی ادبی شان سے پیش کیے جانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس میں معنویت اور چری سہائی کے ساتھ خارجی تاثرات رچ رہا تو نگار کا ذاتی تاثر اور تجربہ اور دیگر بھی شامل ہیں) اگر موجود ہوں تو) کے تاثرات، زبان و بیان کی خوبی کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں۔ جس میں قصے، واقعے یا حادثے کا یا یہ انداز اس کی کہانی بن کو قصان نہیں پہنچاتا بلکہ ان رچ رہا تو نگاری میں قصوں کے ایک سلسلے کے ذریعے قاری کو جائے واقعہ پر پہنچا دیا جاتا ہے۔ یہی رچ رہا تو کی قہی خوبی ہے۔<sup>(۳۱)</sup>

رچ رہا تو نگاری کی جتنی بھی تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے تعریف کنندوں کی آرزو مندانہ خواہشوں کو نکال دیا جائے تو اس صنف کے اصول و مقاصد کے سلسلے میں یہ باتیں سامنے آتی ہیں:

- ۱۔ رچ رہا تو کا چشم دید واقعات و مشاہدات پر مشتمل ہونا ضروری ہے۔
- ۲۔ رچ رہا تو کے بیانات قابل تصدیق اور تحقیق (Verifiable) ہوتے ہیں۔
- ۳۔ مشاہدے کے سلسلے کے بیانات میں شخص تاثر کی موزوں آمیزش، رچ رہا تو کو جان دار بنانے کے لیے ضروری ہے۔
- ۴۔ قوت مشاہدہ عمدہ اور بیان دل پذیر ہونا چاہیے۔

اس سب اصولوں کی روشنی میں اگر مولانا الطاف حسین حالی کی تحریر ”ایام تعطیل میں ایک سفر کی کیفیت“ کا مطالعہ کیا جائے تو اسے ہر اعتبار سے ایک معیاری رچ رہا تو قرار دیا جاسکتا ہے۔ حالی کی یہ تحریر ایک سلیس و سادہ اسلوب کی ردو ادو ہے ہی لیکن شخص تاثر اور عمدہ قوت مشاہدہ کی کار فرمائی کی وجہ سے یہ ایک مکمل رچ رہا تو بھی ہے اور اردو کا پہلا رچ رہا تو۔ جو علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گورنمنٹ ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ کلیات نثر حالی کی جلد اول میں ص ۳۶۸ سے شروع ہو کر ۴۸ تک چلتا ہے۔ اگر حالی کی یہ تحریر ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی نظر سے بچ سکے

جاتی تو وہ چھپا اپنی تاریخِ رپورتاژ ٹکری میں مولوی اقبال علی کے سر پنجاب ۱۸۸۳ء کی جگہ اسے اردو کے پہلے رپورتاژ ہونے کے اعزاز سے سرفراز کرتے۔ (۱۵)

کلیاتِ نثرِ حالیؒ کے مرتب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے حالیؒ کے اس رپورتاژ (روزنامہ سفر) کا تعارف کرواتے ہوئے لکھا ہے کہ مولانا حالی جب انٹیکو عربک سکول دہلی میں فرسٹ اوری انٹل لیچر تھے تو موسیقی تھیلیات میں، جو اس وقت ایک مہینے کی ہوا کرتی تھیں۔ انھوں نے خاص طور پر ایک تقریبی سفر ریاست اٹور کا کیا تھا۔ اس سفر میں وہ علی گڑھ، فیروز آباد، اناروا، من پوری، کان پور، بھمر پور اور ہاندی کوئی سے ہوتے ہوئے اٹور پہنچے۔ علی گڑھ میں سرسید کے مہمان رہے۔ علی گڑھ کالج دیکھنے کا یہ ان کا تیسرا موقع تھا اس کا حال بیان کرتے ہوئے مولانا کے ایک ایک لفظ سے اس محبت اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے جو انھیں علی گڑھ اور سرسید کی ذات سے تھی۔ دہلی سے اٹور تک حالی جن جن مقامات سے گزرے ان کی مختصر کیفیت بیان کی ہے۔ سب سے مفصل حالات اٹور کے لکھے ہیں جہاں وہ خاص طور پر مکے تھے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ انھوں نے اس سفر کے لیے خاص اٹور کو کیوں منتخب کیا۔

حالی کا یہ رپورتاژ متعدد اعتبارات سے معلومات افزا ہے مثلاً ایک یہ بات کہ سرسید کے دینی و مذہبی معتقدات کئی پہلوؤں سے جمہور مسلمانوں سے مختلف تھے۔ لہذا اس وجہ سے بھی عام مسلمانوں میں علی گڑھ کالج کی نسبت بدگمانیاں تھیں کہ اگر تعلیم کے لیے وہاں لڑکوں کو بھیجا گیا تو سرسید انھیں اپنے مذہبی رنگ میں رنگنے کی کوشش کریں گے۔ حالی کے زیرِ نظر رپورتاژ سے واضح ہوتا ہے کہ سرسید مسلمانوں کو انگریزی و صنعت کی تعلیم کے خواہاں تھے کہ وہ اس میں ان کی ترقی مضمر سمجھتے تھے۔ اپنے دینی عقائد کی اشاعت اور فردوغ کا انھیں کوئی شوق نہیں تھا چنانچہ انھوں نے رسالہ تہذیب الاخلاق جس میں ان کے ہر طرح کے معاشرتی، مذہبی، تاریخی و غیرہ مضامین شائع ہوتے تھے اس کی کوئی کاپی مفت یا قیمتاً کسی طالب علم کو نہیں دیتے تھے۔

علی گڑھ میں مسلمانوں کی دینی تعلیم کا کوئی خاص اہتمام نہیں تھا لیکن عبادات مثلاً نماز، روزہ کے لیے طالب علموں کو سبوتاژ نہیں فرام کی جاتی تھیں۔

زیرِ نظر رپورتاژ میں حالی نے جن جن مقامات پر دورانیہ سفر میں قیام کیا تھا، ہاں کی نمایاں خصوصیات اور مصنوعات کو مختصراً بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے مسلمانوں کی جانب زور پر خصوصی نظر کی ہے مثلاً فیروز آباد کی مسلم آبادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

یہاں کے مسلمان جو پہلے بہت آسودہ اور عرفِ اطفال تھے اب اس قدر پست حالتیں ہیں کہ

وہاں کے وہی اعتبار باشندوں میں ان کا کوئی ذکر نہیں آتا۔ (۱۶)

حالی کا یہ رپورتاژ حالی کے معروف و مجسمہ لیکن پُر اثر اسلوب کا نمونہ ہے جس میں موقع بہ موقع دل سوزی اور درد مندی کے ساتھ ساتھ موقع کی مناسبت سے نہایت لطیف طعنے، جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں مثلاً من پوری میں حالی جن صاحب کے ہاں مہمان ٹھہرے تھے وہ سرسید احمد خان کے ہم خیال تھے اور ان کی نشست و

برخاست کے انداز مغربی تھے یعنی میز کرسی پر کھانا وغیرہ۔ چنانچہ ان سے رخصت ہو کر جب وہ گھوڑا گاڑی کے ذریعے اگلے مقام تک جانے کے لیے نکلے تو راستے میں کوچیان نے محض اس لیے کہ وہ ایک جدید خیالات کے مسلمان کے مہمان رہے ہیں انھیں پانی پینے کے لیے اپنا کٹورا تک نہیں دیا۔ اس بات کے بیان کے لیے حالی کا ان کا مخصوص، دھیما لیکن طنزیہ اسلوب ملاحظہ کیجیے:

گاڑی کا کوچیان اتفاق سے مسلمان ہونے کے ساتھ ساتھ نہایت تھکی بھی تھا اُس نے یہ بات معلوم ہونے پر راستے میں ہم کو پانی پینے کے لیے اپنا کٹورا تک نہیں دیا اور ہم سے برابر ایسے پرہیز کرتا رہا جیسے بعض ہندو مسلمان سے کرتے ہیں۔ اقول تو ہم کو اس سے بہت تھپ ہوا لیکن پھر یاد آیا کہ ہم نے اپنے عالی قدر میزبانی کے پاس برابر دو وقت میز پر کھانا کھایا تھا اور اسی لیے ہم سے پرہیز کرنا ضروری تھا۔ (۱۷)

حالی کی مندرجہ بالا عبارت، ان کے زیرِ نظر رہنماؤں کی ایک ادنیٰ خوبی کو ظاہر کرنے کے ساتھ ساتھ اس لیے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اس سے ہمیں اس دور کے مسلمانوں کی ہذت پسندی کے ایک رخ کا بھی اندازہ ہوتا ہے یہ وہی ہذت پسندی تھی جس نے سرسید احمد خان کی عقلی تحریک کے راستے میں ہر طرح کے روڈ سے انکالے میں کوئی کسر اٹھانے سے انکاری تھی۔

رہنماؤں کے تقریباً سبھی نقادوں نے اس کے لیے یک مقصدی (Single Purpose) ہونا ضروری قرار دیا ہے یعنی جس طرح مختصر افسانے (Short Story) کے لیے وحدتِ تاثر کا ہونا ضروری ہے اسی طرح رہنماؤں کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ روئےِ ادوئل ہو یا مختصر، اس کے نکلنے والے کے سامنے صرف ایک مقصد ہونا چاہیے جیسے کرشن چندر کی رہنماؤں (ہودسے) میں ہے جو اسٹھ صفحات پر محیط ہے۔ کچھ ترقی پسند ادیب پوری ہند ویسے شخصیتوں سے ریل گاڑی کے ذریعے ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں شرکت کے لیے حیدرآباد گئے تھے۔ کرشن چندر نے اس سفر اور حیدرآباد میں ان ادیبوں کی مصروفیات، ان کی بول چال، ان کے طرزِ عمل کی حکای کو اپنے رہنماؤں کا موضوع بنالیا ہے۔ اسی طرح کی یک مقصدیت حالی کے زیرِ نظر رہنماؤں "ایامِ تعطیل میں ایک سفر کی کیفیت"، میں بھی نظر آتی ہے۔ گو حالی نے اس سفر کی فرضِ رعایت بیان نہیں کی لیکن ان کی اس سفری روئےِ ادوئل کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ علی گڑھ اور کچھ دیگر غیر معروف مقامات کے باشندوں (خواہ ہندو ہوں یا مسلمان) کے حمدیہ فی اور تہذیبی کوائف کا بہ چشمِ خود مشاہدہ کر کے ان کا حال قلم بند کرنا چاہتے تھے۔

حالی کا یہ رہنماؤں کو نہ مختصر ہے نہ طویل۔ لیکن اس کا مقصد تحریرِ ایک ہے، اور اس میں حالی نے اپنے مقصد سے ہٹ کر ایک سفر بھی نہیں لکھی۔ انھوں نے انحصارِ روئےِ کفایتِ لفظی سے کام لیا ہے لیکن اس کے باوجود جو کچھ دکھانا اور بتانا چاہے نثری بنا دیا ہے۔ وہ تفصیلات میں تو نہیں گئے لیکن انحصارِ کو بھی انھوں نے اعتبارِ مدعا کی راہ میں حائل نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے جس حالت کا بیان کیا ہے اس کی تصویر سمجھائی دی ہے۔ دلی سے ہمر پر تک انھوں نے مسلمانوں کی جس تہذیبی سطح پر پایا اس کا بیان یوں کیا ہے:

دلی سے مہر پور تک ہم کو شریف مسلمانوں کی اکثر صحبتوں میں بیٹھنے اور ان کی بات چیت سننے کا اتفاق ہوا۔ تقریباً تمام مجلسوں کا رنگ ہم نے ایک ہی اصل پر دیکھا۔ وہی ہے ہاشمی اور تھنی اور ہر پہلو سے اپنی تعریف نکالتی۔ لوگوں کے جیب و صوفے نے اور ان کا بُرائی سے یاد کرنا۔ حاضرین کی خوشامد اور غائبین کی بدگوئی۔ بات بات میں فحش اور دشنام سے زبان کو اکھڑ کرنا اور سب سے زیادہ خود فرضی اور تعصب کا ہانڈا ہر جگہ گرم پلا۔ (۱۸)

رہپرتاؤ کی جو بھی تعریف کی جائے اور اس کے جو بھی اصول و لوازم بتائے جائیں، ہر اعتبار سے حالی کا یہ رہپرتاؤ ایک کھمل اور بھرپور رہپرتاؤ ہے۔ چشم دید حالات و کوائف کے بیان کے اعتبار سے، واقعات کے بیان میں حسد و زوالہ سے اجتناب کے اعتبار سے، سادہ و عام فہم لیکن پُر اثر اعتبار سے، ایک مقصدی ہونے کے لحاظ سے۔ غرض کہ کسی بھی پہلو سے اس کا جائزہ لیں یہ ایک پُر تحریر ہے۔ ایک معیاری رہپرتاؤ ہے۔ یہ اپنے زمانی تقدم کی وجہ سے اُردو کا پہلا رہپرتاؤ ہے اور اس کے گھنے والے، الطاف حسین حالی اُردو کے پہلے رہپرتاؤ نگار۔

### حوالے و حواشی:

- (1) The concise Oxford Dictionary of Current English 1966, London, page 1054.
- (2) Chambers Twentieth Century Dictionary, 1965, London.
- (۳) اوکسفرڈ انگریسی اُردو ڈکشنری (مرتب و تخریج: شان الحق حقی)، ۲۰۰۹ء، کراچی۔
- (۴) میرے لائی نظریں ڈکشنری کی ۱۹۹۹ء کی اشاعت ہے۔
- (۵) عبید اللہ ابرار، ڈاکٹر، ۱۹۹۹ء، داستان تاریخ دیہونڈاؤ نگاری، پشاور اور اسلام آباد، ۹۹۵، ۹۹۶ء
- (۶) ایضاً، ۱۹۹۶ء، بقیل ڈاکٹر ابرار، پہلے یہ ۱۹۳۶ء میں رسالہ نظامِ بکشی میں قسط دار شائع ہوئی، میرے لائی نظریں کتابی شکل میں اس کی ۱۹۷۳ء کی اشاعت ہے۔ (حکم پبلشرز، لاہور)
- (۷) شمیم احمد، ”رہپرتاؤ اور اس کا موضوع“، (مضمون) ۱۹۸۹ء، مشمول اُردو فتر کا فنی ارتقاء، مرتب: ڈاکٹر فرمان فتح پوری، کراچی، اُردو اکیڈمی سندھ۔
- (۸) راقم الحروف کا انٹرویو: پروفیسر ڈاکٹر محمد امدان الحق، شعبہ اُردو، سرحد یونیورسٹی پشاور، وقت ۳۱ بجے، ۲۲ ستمبر، مورخہ: ۱۹/ جنوری، ۲۰۲۱ء
- (۹) عبید اللہ ابرار، (مرتب)، ۱۹۷۷ء، اُردو میں دیہونڈاؤ نگاری، دہلی، مکتبہ شاہراہ، ص ۳۵
- (۱۰) شریا حسین (مرتب)، ۱۹۵۲ء، مضامین بلند، لکھنؤ، اتر پردیش اُردو اکادمی، ص ۱۰۶
- (۱۱) طلعت گل: ۱۹۹۲ء، اُردو میں دیہونڈاؤ نگاری کسی روایت، نئی نیک پریس دہلی، ص ۱۹
- (۱۲) ایضاً، ص ۵۳

(۱۳) ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر، کتاب مذکور، ص ۵۸-۵۹

(۱۳) طلعت گل، کتاب مذکور، ص ۵۴

(۱۵) ڈاکٹر ظہور احمد اعوان نے اپنی قابلِ تحسین تصنیف تاریخ داستان دورِ نثار نگاری (دسمبر ۱۹۹۹ء) اپنے خراج سے اپنے اہتمام میں پشاور سے شائع کی تھی۔ یہ ضخیم کتاب ۱۱۷۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسے ایک جامع و واضح تصنیف بنانے میں ڈاکٹر اعوان نے بلاشبہ کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ یہ کتاب تحقیق و تنقید کا ایک خوب صورت مرقع ہے۔ ڈاکٹر صاحب ایک ذہین و فطین، محقق اور جہاں نکلنا چاہتے ہیں وہاں پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن ہر حال انسان جسے اللہ تعالیٰ کا مومن میں کھڑا کر دے وہ علیٰ حدیث جاتی ہیں کسی موضوع پر کسی تحریر کے اولین ہونے کا دعویٰ ایسا دعویٰ ہوتا ہے جس سچا ہونے کے اعتبار سے ہمیشہ خطرے میں رہتا ہے۔ کیوں کہ دعویٰ کرنے والا بھی اس قابل نہیں ہوتا کہ وہ اس موضوع کی تمام تحریروں کو دیکھنے اور پڑھنے پر قادر ہو جائے۔ تحریروں کی مطابقت مطالعات سے طبع و شائع ہوتی ہیں اور ایک انسان کے بس میں نہیں ہے کہ وہ ان سب کا مطالعہ کر سکے۔ کیا یہ نثر حالی، جس میں حالی کی تذکرہ تحریر (رہنما قیادہ اور دوسرے) شائع ہوئی ہے، مجلس ترقی ادب لاہور سے پہلی مرتبہ دسمبر ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان کی مذکورہ تاریخ رچ رہا دسمبر ۱۹۹۹ء لیکن انہوں نے کہ وہ اپنی تاریخ مرتب کرتے وقت کیا یہ نثر حالی کا مطالعہ نہ کر سکے۔

(۱۶) حالی، الحافظ حسین، ۱۹۶۷ء، کلیات نثر حالی، (جلد اول) شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مرتب)، لاہور مجلس ترقی ادب، ص ۷۰

(۱۷) ایضاً، ص ۷۷

(۱۸) ایضاً، ص ۷۷





## حالی کی شعری لفظیات اور اردو لغت بورڈ کی لغت

ڈاکٹر رؤف پارکھی

### ABSTRACT:

Urdu Dictionary Board's 22-volume Urdu dictionary is compiled on historical principles, also known as philological principles. Such dictionaries require citations from authors of different eras as authentication of the usage and meanings.

Altaf Hussain Hali (1837-1914) was a critic, poet and prose writer of Urdu who offers rich and varied vocabulary. But Urdu Dictionary Board has left some of Hali's useful citations out. Also, the Board has not been able to record some words although their citations could have been taken from Hali's poetry.

This article records words, their meanings and usage as authenticated by Hali's poetry. The relevant couplets have been quoted as citations with reference to Hali's complete poetic works compiled by dr Iftikhar Ahmed Siddiqi.

الطاف حسین حالی کی شاعری میں بعض ایسے نادر الوقوع اور قلیل الاستعمال الفاظ، تراکیب اور محاورات آئے ہیں جو متداول لغات میں بھی کم ہی ملتے ہیں یا ان میں درج ہی نہیں ہیں۔ درحقیقت حالی کی شعری لفظیات سے اردو کا کوئی لغت نویس بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ذیل میں ہم حالی کی شعری لفظیات سے نادر الوقوع اور قلیل الاستعمال الفاظ و تراکیب و محاورات مع معنی و اسناد بہتر سبب حوالہ جہی پیش کر رہے ہیں۔ یہاں صرف وہ معنی درج کیے گئے ہیں جو سند سے برآمد ہو رہے ہیں۔ سند کا شعر دے کر کلیات کی جلد اور صفحے کی وضاحت دہیں تو سین میں گڑی گئی ہے تاکہ قاری کو بار بار حواشی سے رجوع نہ کرنا پڑے۔ البتہ دیگر حوالہ جات کی تفصیلات حواشی میں دی گئی ہیں۔

اس کام کے لیے کلیاتِ نظمِ حالی مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (یعنی برودہ جلد، مطبوعہ مجلس ترقی ادب) کو بنیاد بنایا گیا ہے کیونکہ یہ کلیات حالی کا سب سے مستند نسخہ ہے۔ اس کی تدوین میں متعدد نسخے بروئے کار

آئے ہیں اور اس میں حالی کا طیر مدون کلام بھی شامل ہے۔ بعض تراکیب بالخصوص قرآنی آیات و احادیث سے متعلق وضاحتیں، امکنہ کے نام پر تلمیحات سے متعلق تفصیلات، انکار احمد صدیقی نے حواشی میں درج کر دی ہیں لہذا ان کو یہاں دہرایا نہیں گیا ہے۔ البتہ کچھ ایسے الفاظ جو انھوں نے حواشی میں درج کر دیے ہیں ہم نے یہاں مع معنی لے لیے ہیں کیونکہ یہ الفاظ اور ان کے معنی یا ان کی اسناد اردو لغت بورڈ کی لغت میں درج نہیں ہیں۔ اس مقالے کا ایک مقصد کلام حالی کی مدد سے اردو لغت بورڈ کی لغت ”اردو لغت“ (تاریخی اصول پر) میں ایسے الفاظ اور ایسی ضروری اسناد کا اضافہ کرنا بھی ہے جو کسی وجہ سے اس میں شامل ہونے سے روک لی ہیں۔ البتہ اگر بورڈ کی لغت میں کسی لفظ کی اس دور کی سند موجود ہے تو حالی کی سند یہاں نہیں دی گئی ہے۔

اردو لغت بورڈ کی لغت کی تدوین میں یہ اصول لے لیا گیا تھا کہ ہر لفظ کی قدیم ترین سند دینی ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ یہ لفظ اردو میں کب سے مستعمل ہے اور ہر صدی سے کم از کم ایک سند دینی ہے تاکہ مختلف ادوار میں اس لفظ کے استعمال میں تسلسل کا ثبوت مل سکے کیونکہ لفظ کے معنی اس کے استعمال سے طے ہوتے ہیں۔ لفظ کے کسی خاص معنی میں استعمال کیے جانے میں تسلسل ہو تو یہ طے ہوتا ہے کہ لفظ رائج ہے یا متروک نہیں ہوا۔ یہی بنیاد ہے تاریخی اصولوں کی لغت نویسی کی اور بورڈ کی لغت بھی اسی اصول پر مرتب کی گئی ہے۔

عرض یہ ہے کہ بورڈ کی لغت یا بعض لغات کی کیوں کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد تنقید نہیں بلکہ ان کیوں کو چرکار کرنا مطلوب ہے۔ اب وقت آ گیا ہے کہ اردو لغت بورڈ کی لغت کی تدوین نو کی جائے اور اس میں ضروری اصلاحات، ترمیمات اور اضافے کیے جائیں۔ اس مقالے کا مقصد بھی یہی کہ بورڈ جب اس کے دوسرے ایڈیشن کی تیاری شروع کرے تو اس میں آسانی ہو۔ گویا یہ کام بورڈ کی مدد کے خیال سے کیا گیا ہے (بورڈ کو اب حکومت نے عضو معطل بنا دیا ہے)۔ لہذا اس کام کو کتنے جلد اور صوب جلدی نہ سمجھا جائے۔ بورڈ کی لغت اردو کی ضخیم ترین لغت نہیں بہترین لغت بھی ہے۔ اس میں کچھ الفاظ یا اسناد کی کمی سے اس کا درجہ کم نہیں ہوتا۔ الفاظ کی تعداد اور اسناد کے لحاظ سے یہ بے نظیر ہے اور اس میں حالی کی بھی شیعوں اسناد موجود ہیں۔ اس میں اگر کوئی کمی ہے تو اس کی کو چرکار کرنا ہر پاکستانی کا قومی فریضہ ہے اور اس میں ہر ایک کو بقدر استطاعت حصہ لینا چاہیے۔

یہاں تلفظ کی وضاحت کی بھی سعی کی گئی ہے اور اس کام میں اردو کی مستعمل لغات کو مد نظر رکھا گیا ہے۔ اردو الفاظ کا آخری حرف چونکہ ہمیشہ ساکن ہوتا ہے لہذا اس کے اعراب ظاہر نہیں کیے گئے اور اسے ساکن ہی سمجھا جائے۔ الف اگر طویل مصوتے کی صورت میں آیا ہے تو اس کے بھی اعراب نہیں بتائے گئے کیونکہ یہ واضح ہے۔ لغات کا حوالہ دیتے وقت حسب ذیل مخففات استعمال کیے گئے ہیں (علمانی تفصیلات آخر میں دی گئی کتابیات میں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں)۔

الحین گاس: A comprehensive Persian-English dictionary

امیر: امیر اللغات (مرتبہ امیریتا کی)

آصفیہ: فرنگیہ آصفیہ (مرتبہ سید احمد دہلوی)

پورڈ: اردو لغت (تاریخی اصول پر)

پائیس: A dictionary of Urdu, classical Hindi and English

جامع: جامع اللغات (مرتبہ خواجہ عبدالجبار)

علمی: علمی اردو لغت (مرتبہ وارث سرہندی)

فرہنگ تلفظ: فرہنگ تلفظ (مرتبہ شان الحق حقی)

نظمین: A new Hindustani-English dictionary

نور: (الف مفتوح، ل غیر ملفوظی، ص مشدود و مفتوح)

مہذب: مہذب اللغات (مرتبہ مہذب نگسوی)

نور: نور اللغات (مرتبہ نور الحسن نیر)

دعوت: صلا سے عام۔ کسی کو خوش آمدید کہتے وقت بولتے ہیں۔ پورڈ نے درج کیا ہے لیکن صرف ایک سند میر (۱۸۱۰ء) کی دی ہے حالانکہ حالی کے ہاں آیا ہے۔

رد نگار: ضعف و سستی ۱ اصلا

دقت سنی و جاں فشانی ۱ اوداع (ج، ا، ص ۱۳۰)

ہذا اختلاف (یا بے معروف، ت مسکور)

پورڈ نے درج نہیں کیا۔ البتہ اس کا دوسرا اطا مزہ سے ہے اور پورڈ نے ”اختلاف“ درج کیا ہے۔ عربی لفظ ہے۔ شہین گاس نے معنی دیے ہیں: دو جی، میل ملاپ، انس۔ جامع نے بے تکلفی، دو جی، رفاقت جیسے مترادفات درج کیے ہیں۔ علمی نے معنی دیے ہیں بے تکلفی، دو جی۔ حرے کی بات یہ ہے کہ آصفیہ نے ”اختلاف عطا“ تو دیا ہے لیکن ترکیب سے پہلے اختلاف کو بطور مفرد لفظ درج نہیں کیا۔ فرہنگ تلفظ نے ”اختلاف“ لکھ کر ”اختلاف“ سے رجوع کرایا ہے۔ پورڈ کو چاہیے اگلے ایڈیشن میں کم از کم اختلاف لکھ کر اس کے متبادل اطا ”اختلاف“ سے رجوع کرا دیا جائے اور حالی کی سند ”اختلاف“ کے ساتھ درج کر دیا جائے (اگرچہ یہ بحث طلب ہے کہ یہ اطا حالی کا ہے یا کاتب کا)۔

خلق ہے جب تک شر۔ اختلاف

ہے ترد و تازہ ۱ مجر اختلاف (ج، ا، ص ۳۷۴)

”ہذا“ ابو الفضل (الف مضوم، دو غیر ملفوظی، ل مضوم، دو غیر ملفوظی، الف غیر ملفوظی، لام ساکن، ف مفتوح، ض ساکن)

پورڈ نے درج نہیں کیا۔ معنی ہیں فضل والے لوگ، صاحبانِ فضل۔ حالی کے ہاں سند موجود ہے۔ اس سند کو پورڈ نے ابو الوقت کی سند کے طور پر درج کیا ہے اور اس میں ”ابو الفضل“ ”کو“ ابو الفضل ”لکھا گیا ہے۔ ممکن ہے کچھ خطوں کے متن میں یہی درج ہو۔ یہ تصحیف ہے۔ لیکن تب بھی پورڈ کو اس سند کی بنیاد پر ”ابو الفضل“ کا اعداد

کرنا چاہیے تھا جو موجود نہیں ہے۔ ہر دو صورتوں میں، یعنی خواہ اسے ”ابوالفضل“ نہ کہا جائے خواہ ”ابوالفضل“، اس سند اور لفظ کا اضافہ بورڈ کو کرنا چاہیے۔

ابوالفضل یاں اٹھے سزاج کئے

ابوالوقت ہو گزرے سزاج کئے (ج ۲، ص ۱۵۹)

☆ ابلی (یا بھول)

بورڈ نے درج نہیں کیا بلکہ آصف، نور، فطین، مہذب، فرہنگ، تلفظ، ماہیر، جامع اور طلحی میں سے کسی نے درج نہیں کیا۔ پٹنہس نے ”ابلی“ درج نہیں کیا لیکن ”ابلی بھلا“ درج کیا ہے اور معنی دیے ہیں ”یا علی یا اللہ“۔ پٹنہس نے اس کا اطلاق ”ہندی“ لکھا ہے جو غلط فہم ہے (لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پٹنہس کے ہاں عربی اور فارسی الفاظ کی اصل کو بھی سلطنتِ ہند کے آثار و آثارِ عربیہ سے لے کر لیا گیا ہے، لہذا کچھ زیادہ خوب فہم بھی نہ ہوتا چاہیے)۔ کیا تہ علم حالی کے مرتب و انظر انکار احمد صدیقی کے بھول یہ عربی لفظ ہے اور ”اللہ“ کے معنی میں ہے (۲)۔ حالی کی سند پیش ہے۔

مظلوم کئے حیرے سہارے

ابلی ہی ابلی کہتے سدھارے (ج ۱، ص ۴۳۹)

☆ آفس

انگریزی لفظ office، جو اردو میں دفتر کے معنوں میں رائج ہو گیا ہے، بورڈ نے درج کیا ہے لیکن قدیم ترین سند اکبر آبادی (۱۹۴۱ء) کی دی ہے جبکہ حالی کی سند قدیم تر ہے۔

دار اہل کاری کا ہے اب انھی پ

انھی کے ہیں آفس انھی کے ہیں دفتر (ج ۲، ص ۹۵)

☆ آگے کو کان ہونا

اس محاورے کا ایک متن ”کان ہو جانا“ یا ”کان ہونا“ بھی ملتا ہے اور بورڈ نے ”کان ہونا“ مع اسناد درج بھی کیا ہے۔ لیکن بورڈ نے ”آگے کو کان ہو جانا ہونا“ کا اندرج نہیں کیا۔ بلکہ فرہنگ آصفیہ کا حوالہ دے کر ”آگے کو کان ہونے“ درج کر کے اسے ”فقہ“ قرار دیا ہے اور پھر اس کو ”آگے سے کان پکڑا“ سے رجوع کر لیا ہے۔ وہاں معنی لکھے ہیں ”آئندہ ایسا نہیں کریں گے“۔ حالانکہ ”آگے کو کان ہونا“ بطور محاورہ درج کرنا ضروری تھا۔ معنی ہیں: تجربے کے بعد نصیحت ہو جانا، غلطی کے بعد متنبہ ہو جانا، بھول کے بعد آئندہ کے لیے احتیاط کا ارادہ کرنا۔ اس کی سند حالی سے پیش ہے۔

جب سے سنی ہے حیرتی حقیقت لیکن نہیں اک آن ہمیں

اب نہ سنیں گے ذکر کسی کا آگے کو ہوئے کان ہمیں (ج ۱، ص ۱۳۹)

☆ بادخوابی

بادہ کوئی، فضول ہاتھ کرنے کا عمل، نیز خوشامد۔ بورڈ نے اسے بادخواب کے تحت میں درج کیا ہے لیکن

انگ سے اس لفظ (head word) بننا چاہیے تھا۔ مگر اس کی قدیم ترین سند بورڈ نے ۱۹۲۹ء کی دی ہے جبکہ حالی کے ہاں پہلے آیا تھا۔

شبیہ حیرا یو انضوئی اور یہ لاف و گزاف

پیشہ حیرا ہاد خوانی اور اتکا الا (ج ۱، ص ۲۵۲)

☆ بالائی

بالائی اسم بھی ہے اور صفت بھی۔ بورڈ نے دونوں معنی درج کیے ہیں۔ البتہ بالائی بطور اسم ایک اور معنی میں بھی حالی نے استعمال کیا ہے اور وہ معنی ہیں اوپر کی آدنی یا اضافی آدنی۔ رشوت کے معنی میں بھی آتا ہے۔ رشوت کے معنی میں اردو میں عام طور پر ”بالائی آدنی“ کی ترکیب استعمال ہوتی ہے اور بورڈ نے اسے صریح بھی کیا ہے۔ لیکن اسے صرف بالائی بھی کہتے ہیں۔ اضافی شے کے معنی بھی ہیں۔ بورڈ کو چاہیے کہ ”بالائی“ کا جو اعدادراج بطور اسم سوٹ کیا گیا ہے اس میں نظر ثانی کے وقت ان معنوں کا اضافہ حالی کی سند کے ساتھ کرے۔

اے غم دوست تجھی پر نہیں اپنی گزراں

بکھو تو اس کے سوا اور ہے بالائی بھی (ج ۱، ص ۱۵۵)

☆ ہال گدھوا (کے مضموم)

بورڈ نے ہال گدھوا یعنی ہالوں کی چوٹی بنانا درج کیا ہے لیکن اس کا معنی اصل بھی درج ہونا چاہیے جو نہیں ہے۔ حالی کی سند موجود ہے۔

سرمہ نہیں آنکھوں میں لگاتی

بال نہیں برسوں گدھوا (ج ۲، ص ۲۲)

☆ ہالی

یہ اسم سوٹ بھی ہے اور صفت بھی۔ بورڈ نے درج کیا ہے۔ اسناد بھی درج ہیں لیکن بطور اسم سوٹ ”کم سن لڑکی، کم عمر کی لڑکی“ (لاہلا کی تاریخیت) میں انیسویں صدی کی سند کی کمی ہے جو حالی کے ہاں دست یاب ہے۔

ہالیاں ایک اک ذات کی لاکھوں

ہالیاں ایک اک ذات کی لاکھوں (ج ۲، ص ۳۳)

☆ ہرشانا (ب مضموم)

بورڈ نے درج نہیں کیا۔ یہی اردو کی کسی متبادل لفظ میں موجود ہے۔ البتہ حقی صاحب نے فرہنگہ حفظ میں ایک لفظ ”ہرشائی“ درج کیا ہے۔ معنی لکھے ہیں: ”مطیع میں کاغذ کے گڈے تراشنے کا عمل۔ شہد چلانا (بورڈ نے)“ ہرشائی“ کا اعدادراج بھی نہیں کیا۔ اس کے بعد انھوں نے اس کی اصل کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہرشائی لفظ ”چوش“ [یعنی کاٹ، تلواریں وغیرہ کی] سے بنا ہے۔ حالی کے شعر میں لفظ ”راہنی“ کے استعمال سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہرشانا کے معنی کھرچنا، چھیلنا ہو سکتے ہیں (یہ شعر راہنی کی بھی سند ہے، بورڈ کو چاہیے کہ اسے بھی لے لے کیونکہ بورڈ نے

راہی کی جو دو اسناد دی ہیں ان میں زمانی فاصلہ زیادہ ہے۔

راہی سے برشا کے سلا

بیٹا ہوں دونوں کو ملا (ج ۱، ص ۵۳۷)

برہم (ب مسموم، رساکن، مملوچ)

یہ دراصل ”برہمن“ کی تخفیف شدہ صورت ہے۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ان معنی میں صرف ایک سند عصمت چغتائی کی دی ہے۔ قدیم تر سند حالی کے ہاں موجود ہے۔

ہنس کے برہم نے کہا ہے مانگتا بندے کا کام

دے دے دے وہ اس سے کچھ مطلب نہیں اپنے تئیں (ج ۱، ص ۴۱۵)

ہتر (ب مضموم، س ساکن، ت مملوچ)

بورڈ نے اس کا اعداد راج ہتر کے ساتھ کر دیا ہے۔ اگرچہ ہتری کے معنی میں ہے لیکن الگ سے اعداد راج ہوتا چاہیے تھا۔ حرفے کی بات یہ ہے کہ بورڈ نے ”ہتر راسخرا“ درج کر کے چغتائی اسناد دی ہیں وہ سب ہتر کی ہیں اور ہتر کی ایک بھی سند نہیں ہے۔ حالی کے ہاں موجود ہے۔

چھیڑ کر داغ کو حالی غلہ سے

ہتر کیوں اپنا پنگواتے ہیں آپ (ج ۱، ص ۱۰۵)

ہو ہوافضولی (ب مضموم، دو غیر ملوکی، الف غیر ملوکی، ف مفتوح، واو معروف)

یادہ گوئی، فضول یا بے حقیقت باتیں کرنے کا فعل یا کیفیت۔ بورڈ نے اسے ”ہوافضول“ کے ساتھ ہی درج کر دیا ہے حالانکہ اس لفظ (headword) کے طور پر الگ اعداد راج ہونا چاہیے تھا۔ بورڈ نے اس کا ایک املا ”ہوافضولی“ دیا ہے اور اس کی سند بھی دی ہے۔ الہتہ ”ہوافضولی“ کے ساتھ بورڈ نے جو سند دی ہے وہ ۱۹۲۷ء کی ہے۔ حالی کے ہاں اس سے قبل آیا ہے لہذا قدیم تر سند یعنی چاہیے جو یہ ہے۔

شہوہ تیرا ہوافضولی اور یہ لاف دگر لاف

چوہ تیرا ہاد خوانی اور اتکا اوجا (ج ۱، ص ۴۵۲)

ہو ہوا (یاے مخلوط)

شادی شدہ (عورت)، بیابا کی تانیٹ۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن اسناد صرف دو دی ہیں، ۱۵۰۳ء کی اور ۱۹۳۶ء کی۔ انیسویں صدی کی سند حاضر ہے۔

ہاہیاں ایک اک ذات کی لاکھوں

ہاہیاں ایک اک رلت کی لاکھوں (ج ۲، ص ۴۳)

ہو ہوا (یاے مخلوط)

بورڈ نے اعداد راج نہیں کیا۔ جامع کے مطابق اماں جمع ہے مثل کی اور اس کے معنی امیر یا نڈ سا بھی ہے۔ لہذا

بین الاقوامی کے معنی ہوئے امیروں کے درمیان، دیکھوں کے مابین۔ حالی کی سند سے بھی یہ معنی نکل رہے ہیں۔

یہ لے دے کے ہے ظم کا ان کے حاصل

اسی پر ہے فخر ان کو بین الاقوامی (ج ۲ ص ۱۴۱)

ہذا بحرین (بحر مقوق، ر مقوق)

بحرینے کا مکمل۔ بورڈ نے کوئی سند نہیں دی، پالیس کا حوالہ دے دیا ہے۔ حالی کی سند موجود ہے۔

وہ سہانے بول شہنا کے وہ باجوں کی جھڑی

چڑ رہی ہے جن کی گویا کان میں اب تک بحرین (ج ۲ ص ۲۳۶)

ہذا بھوبھل (واو معروف، بحر مقوق)

گرم ریت اور راکھ کے معنی میں، بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ۱۷۹۵ء اور ۱۹۳۶ء کی اسنادوں میں۔ انیسویں صدی کی سند ضروری ہے اور وہ حالی کے ہاں دست یاب ہے۔

دلی تھی بھوبھل میں پننگاری

لی نہ کسی نے خبر ہماری (ج ۲ ص ۱۶)

ہذا بچکوا (پ مقوق)

بچکم یعنی مغرب کی جانب سے چلنے والی ہوا۔ مجازاً: برا وقت، خراب حالت۔ بورڈ نے مجازی معنی نہیں دیے جبکہ محاورہ "بچکوا پڑا ہوا ہو جاتا" درج کیا ہے اور مجازی معنی دیے ہیں (چونکہ محاورہ تو ہوتا ہی مجازی معنی میں ہے)۔ جن معنوں میں بورڈ نے درج کیا ہے ان کی انیسویں صدی سے کوئی سند نہیں دی۔ حالی کی سند ہے۔

یاں بچکوا ہے واں پردا ہے

کھر کھر جڑا حکم نیا ہے (ج ۲ ص ۸)

ہذا بچکتی (پ کمسور، یاے بھول)

بورڈ نے درج کیا ہے اور معنی دیے ہیں: فصل جو دیر میں چار ہو۔ پالیس نے دو معنی لکھے ہیں اور "دیر سے ہوئی فصل" بھی لکھا ہے۔ یہ "اچکتی" کی ضد ہے۔ بورڈ نے سند "داوری میران کی ذراعت" نامی کتاب سے دی ہے اور اس پر سال ۱۸۸۳ء ڈا ۱۱ ہے جو غلط ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس طرح قدیم تر سند کی ضرورت رہتی ہے اور یہ لفظ حالی کے کلام میں آیا ہے۔

ڈوب جگی ہے جن کی اچکتی

دیتی ہے ڈھارس ان کو بچکتی (ج ۲ ص ۱۰)

ہذا پیٹ بحر کے (اصق)

بورڈ نے پیٹ بحر کر کے تو درج کیا ہے اور معنی بھی دے دیے ہیں یعنی پوری طرح، سیر ہو کر۔ لیکن افکار احمد

مدحی نے لکھا ہے کہ اصل میں یہ ”پیٹ بھر کے حق“ ہے اور لفظ ”حق“ اکثر اس مقام پر حذف کر دیتے ہیں (۳)۔  
- بورڈ کو چاہیے کہ اگلے ایڈیشن میں اس کا اضافہ حالی کی سند سے کرے۔

جو کھانا تو ہے حد جو چاہا تو ات گت

غرض یہ کہ سرکار ہیں پیٹ بھر کے (ج ۱، ص ۲۰۶)

☆ تعرف الاشياء بالاضداد

(عربی ضرب المثل) ہر چیز اپنی ضد سے پہچانی جاتی ہے۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن قدیم ترین سند عربی لغتوں کی صحیفہ ولا (۱۹۳۵ء) سے دی ہے جبکہ حالی کے ہاں اس سے بہت پہلے یہ کہلات آئی ہے۔

تعرف الاشياء بالاضداد ہے قول حکیم

وے کا قیدی سے زیادہ کون آزادی پہ ذم (ج ۱، ص ۱۸۰)

☆ تلمیذ رطمن (ت مطلق، ل ساکن، یاے معروف)

بورڈ نے ”اشعرا حامیہ الرطمن“ درج کیا ہے۔ یہ عربی مقولہ اردو میں بھی رائج ہے، معنی ہیں شعرا اللہ کے شاکر و ہوتے ہیں (یعنی شامری الہامی چیز ہے اور قدرت کی طرف سے ودیعت ہوتی ہے)۔ لیکن اسے ”اشعرا“ کے بغیر بھی یعنی تلمیذ الرطمن یا تلمیذ رطمن بھی لکھا اور بولا جاتا ہے۔ بورڈ نے تلمیذ الرطمن بھی درج کیا ہے لیکن صرف ایک سند اور وہ بھی ۱۹۷۶ء کی دی ہے۔ حالی کے ہاں یہ ترکیب تلمیذ رطمن کی صورت میں برتی گئی ہے۔

دعویٰ فضل و براعت اس کو نریا ہے یہاں

جو کوئی تلمیذ رطمن تم میں ہو میرے سوا (ج ۱، ص ۳۵۰)

☆ تہامی (ت کسور)

تہام سے تعلق یا نسبت رکھنے والا: تہامہ سرزمین عرب میں ایک مقام ہے، اسی نسبت سے رسول کریم ﷺ کو رسول تہامی کہا گیا۔ بورڈ نے درج کیا ہے اور حالی کی سند بھی دی ہے اور معنی میں بورڈ نے یہ بھی لکھا ہے کہ ”تہامہ (علم) سے منسوب یا متعلق“۔ معنی درست ہیں لیکن بھتر ہوتا کہ ”تہامہ“ کے لفظی معنی بھی اسے دیے جاتے۔ تہامہ کے لفظی معنی ہیں پیاس گئے کی جگہ (۴)۔ جرہ و ناعرب کے پہاڑی سلسلے کوہ سرات کے مغربی حصے سے لے کر بحر احمرک کا علاقہ تعلیمی ہے۔ اسے غور کہتے ہیں اور چونکہ یہاں شادی گری پڑتی ہے اس لیے اسے تہامہ کہتے ہیں۔ (۵)

الچی بچن۔ رسول تہامی

ہر اک فرد انسان کا تھا جو کہ حامی (ج ۲، ص ۱۷۵)

☆ تحت پر خیر لینا (ت مطلق، ن ساکن)

تحت بمعنی وقت، موقع، ضرورت۔ مراد ہے میں وقت پر مدد کرنا۔ بورڈ نے تحت کا اعداداج کیا ہے، حالی کی سند بھی دی ہے، لیکن ”تحت پر خیر لینا“ کا اعداداج نہیں ہے۔



توفیق نے ہمیشہ لی حجت پر خبریاں  
جب باور ڈگر گائی پاس آگیا کنار (ج، ۱، ص ۹۳)

ہنر جانا

زوجی کے معنی میں بورڈ نے دیا ہے مگر صرف ایک سند ۱۹۶۴ء کی دی ہے۔ اس سے قدیم تر سند حالی کی ہے۔  
وردوں کے دیکھنے سے جاپے کی جھیلی خطیاں  
جب موت کا چکھا حرا تب تم کو یہ دولت ملی (ج، ۲، ص ۴۸)

ہنر جان جہانیاں

لوگوں کی جان۔ بورڈ نے اس ترکیب کا اندراج نہیں کیا۔ حالی کی سند پیش ہے۔  
رحمت تری غذا ہے، غصہ ترا دوا ہے

شائیں میں جتنی تیری، جان جہانیاں ہیں (ج، ۱، ص ۱۳۸)

ہنر جزوہ (ج، مکتور، نرساکن، ب مکتور، ز مفتوح)

جو بہ فارسی لفظ ہے جس کے معنی ہیں پریشان، برہم، ناراض، کبیدہ خاطر۔ اکثر لغات میں ”جزوہ“ درج ہے  
لیکن جزوہ اردو کی متداول لغات میں درج نہیں ہے۔ بورڈ نے بھی درج نہیں کیا۔ قیاس کہتا ہے کہ پریشانی، برہمی  
یا کبیدہ خاطر کی کے معنی میں ہے۔ حالی کی سند سے بھی یہی ظاہر ہے۔

عقل نے سن کے کہا ٹول ہے تھو سے اے نفس

جزوہ حیرا تجھے دیکھے پہنچائے کہاں (ج، ۱، ص ۱۸۸)

ہنر جھوٹا (ج، مکتور)

چھٹا کا متعدی۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن قدیم ترین سند ”مضامین محفلت“ (۱۹۲۴ء) سے دی ہے جبکہ  
اس سے بھی قدیم سند حالی کے ہاں موجود ہے۔

جلوہ صوفی نے نہ دکھلایا کوئی

دانت بھریا روں کو بھوایا مہٹ (ج، ۱، ص ۱۰۹)

ہنر چکا (ج، مضموم)

کوئی چیز خریدے وقت گاہک کا کوشش کرنا کہ دام کم ہو جائیں، قیمت کم کرانا۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن  
اول تو معنی کی ہوری وضاحت نہیں کی، صرف ”قیمت یا اجرت ٹھہرانا، مول تول کرنا“ لکھا ہے۔ ”گاہک کا قیمت کم  
کرنا“ کے معنی میں حالی کے ہاں بڑے پر لطف انداز میں آیا ہے۔

چپ پنپاتے اسے دے آئے دل اک بات چہ ہم

بال مہنگے نظر آتا تو چکلا جاتا (ج، ۱، ص ۱۰۲)

ہنر مٹھوٹا (چہ مضموم)

بورڈ نے درج کیا ہے لیکن دو معنوں کو ملا دیا یعنی آزاد کرانا اور جدا کرانا اور ایک ہی سند دی ہے حالانکہ یہاں سند سے صرف ایک ہی معنی برآمد ہو رہے ہیں۔ دونوں شقوں کو الگ الگ بنانا چاہیے تھا جیسا کہ مزید معنی الگ بنائے گئے ہیں، اگرچہ سند اس کی بھی نہیں دی صرف آصفیہ کا حوالہ دے دیا گیا ہے۔ بورڈ نے جو ایک سند دی ہے وہ بھی ۱۹۲۳ء کی ہے۔ اس سے قبل حالی نے استعمال کیا ہے۔

ایک ہی دوست اور اس سے ہمیں بھٹواتے ہو

نامو اب تمہیں دشمن کہیں یا دوست بنناؤ (ج، ۱، ص ۱۳۷)

بن چھکوتا (چہ مفتوح)

یہ چھکاتا کا متعدی ہے۔ معنی ہیں پیٹ بھروا دینا، میری کی حد تک کوئی شے دلوادینا نیز مست کروادینا۔ بورڈ نے چھکوتا درج کیا ہے لیکن سند کوئی نہیں دی۔ صرف پائیس اور جامع کا حوالہ دے دیا ہے۔ سند ضروری ہے جو حالی کے کلام سے مل سکتی ہے۔

فنی ہیں شال میں مست اور گدا ہیں کمال میں مست

ہے ایک خوان سے منم نے سب کو بھگولایا (ج، ۱، ص ۲۷۳)

حصر کرنا (ج مفتوح، ص ساکن اور ساکن)

بورڈ نے صرف ”حصر“ درج کیا ہے۔ ”موقوف، منحصر“ کے معنی میں حالی کی سند بھی دی ہے۔ لیکن ”حصر کرنا“ بھی درج ہونا چاہیے تھا۔ معنی ہیں (آرا کا) احاطہ کرنا، (ظلمات یا مباحث کو) سمیٹ لینا۔ حالی کی سند بھی ہے۔

بعض بتاتے ہیں یکجہ اور بعض فرماتے ہیں یکجہ

حصر کرنا ان تمام آرا کو مشکل کام ہے (ج، ۱، ص ۱۹۶)

بن حصین (ج مفتوح، پائے معروف)

مخطوط اور مضبوط کے معنی میں ہے اور بورڈ نے درج بھی کیا ہے مگر صرف ایک سند دی ہے جو ”بستانِ حکمت“ (۱۸۳۸ء) کی ہے۔ اس کے بعد کے ادوار میں بھی مستقل رہا ہے۔ حالی کی سند حاضر ہے۔

ضمیموں سے چلتا ہوں حصار حصین

ریشوں کو کروچتا ہوں خلجی حصین (ج، ۱، ص ۳۶۳)

بن خولیش و چار (داو معدولہ)

اہل خانہ، گھروالے، خاندان والے۔ بورڈ نے درج کیا ہے مگر صرف ایک سند دی ہے جو ”خاور نامہ“ (۱۶۳۹ء) کی ہے۔ اس کے بعد بھی مستقل رہا ہے۔ حالی کے ہاں بھی ہے۔

خاک و کرمان، گھر و خولیش و چار

ایک بیت اور اس قدر وارث (ج، ۱، ص ۱۰۸)

نثر درود (جمع، سوئٹ)

اسم ہے، پانصوم واحد مذکر بولا اور لکھا جاتا ہے۔ لیکن جمع کے سینے میں آئے تو درود زہ سے مراد ہوتی ہے۔ درود زہ کے معنی میں کبھی سوئٹ بھی بول دیتے ہیں۔ بقول وحیدہ نسیم ”دردیں: درد کی جمع، لیکن صرف درود زہ کے لیے بولا جاتا ہے۔ دردیں آتا یا دردیں لگتا محاورہ ہے۔“ (۶۰) کو یہ خواتین کی زبان ہے۔ بورڈ نے ان معنی میں نہیں دیا۔ حالی کے پاس ہے۔

دردوں کے دکھ تم نے ہے جاپے کی جھیلی سختیاں  
جب سویت کا بچھا حرا تب تم کو یہ دولت ملی (ج، ۲، ص ۳۸)

نثر درود

بورڈ نے معنی دیے ہیں انھوں۔ اور الف کو لاکھ تہ پ قرار دیا ہے، یعنی ہائے انھوں!۔ سند صرف ایک دی ہے جو ۱۸۶۶ء کی ہے۔ حالی کے پاس آیا ہے۔

دردا کہ لب پہ راز دل آیا نہ تھا نور  
چچا چا ہمارے عشق کا نزدیک و دور تھا (ج، ۱، ص ۶۱)

نثر درج ماکہ در و ’خذا ماصفا

عربی کی کہادت ہے اور اردو میں بھی مستعمل ہے۔ معنی ہیں جو پاک (یا مستقل) ہے اسے لے لو اور جو گدلا (یا نامناسب) ہے اسے چھوڑ دو۔ اس کا ایک متن یوں بھی ہے ”خذا ماصفا درج ماکہ“ جسے بورڈ نے ”خذا“ کے تحت میں درج بھی کیا ہے۔ لیکن بورڈ نے درج ماکہ درج کا اندراج نہیں کیا۔ حالی کی سند موجود ہے۔

جزل ہو یا جد فصاحت لیجے ہر بات سے  
کہہ گئے ہیں اہل دل درج ماکہ خذا ماصفا (ج، ۱، ص ۶۲)

نثر دلا تا (دفتوح)

بورڈ نے درج نہیں کیا۔ انکار احمد صدیقی نے لکھا ہے ”کھنٹی دلا تا یعنی بچھاڑنا۔ کھنٹی کا لفظ حذف کر کے صرف دلا تا بھی بولتے ہیں۔“ (۷۷) بورڈ نے کھنٹی دلا تا کو کھنٹی دلا تا (یعنی فتح کی بجائے کسرہ سے) درج کیا ہے، کوئی سند نہیں دی صرف نور اور مہذب کا حوالہ دے دیا ہے، معنی کھنٹی کی کھنٹی کے واسطے شاگرد کو بچھاڑنا۔ یہ نور کے الفاظ ہیں۔ خدا جاتے ”واسطے“ اب کون بولتا ہے (لفظ بلاغ نقل میں سبکی تو خرابی ہے)۔ بورڈ کو چاہیے کہ حالی کی سند لے کر درست اندراج کرے۔

علم و ادب رہے ہیں دلے ترے ہمیشہ  
ہر مصرعے میں تو نے ان کو دلا کے چھوڑا (ج، ۱، ص ۶۳)

نثر دون لگتا (داو لین)

بورڈ نے ”دون“ درج کیا ہے اور اس کی اسناد میں دون گلتا کی بھی سند موجود ہے۔ پھر بورڈ نے ”دون گلتا“ بھی بنایا ہے۔ لیکن ایک تو یہ کہ اس میں دون گلتا کے سارے معنی ایک ساتھ لکھ دیے ہیں، پھر دون گلتا کی کوئی سند بھی نہیں دی، پالیس اور جامع کا حوالہ دے دیا ہے (جبکہ دون کی سند میں دون گلتا کی سند دے دی ہے)۔ دون گلتا کے معنی الگ الگ شق میں الگ الگ اسناد کے ساتھ درج ہونے چاہئیں۔ ”آگ گلتا“ کے معنی میں دون گلتا کی سند حالی کے ہاں بھی ہے۔

بھولی ہوئی ہیں ڈالیں ہر نوں کی چوڑی سب  
جانیں کدھر کہ ہر سووں لگ رہی ہے بن میں (ج، ۱ ص ۱۳۵)  
بنڈا ڈیجہ اینٹ کی مسجد الگ چٹا

بورڈ نے درج کیا ہے لیکن کوئی سند نہیں دی، جامع اور پالیس کا حوالہ دے دیا ہے اور معنی کے لیے ”ڈیجہ اینٹ کی مسجد الگ بنڈا“ سے رجوع کرا دیا ہے۔ حالانکہ حالی کے ہاں اس کی سند موجود ہے۔  
قوم میں جو دیکھیے چھوٹا بڑا  
چٹا ہے ڈیجہ اینٹ کی مسجد ہڈا (ج، ۱ ص ۳۶۵)

بنڈا ڈھول (داہمچول)

ایک طرح کا گیت۔ بورڈ نے درج کیا ہے اور معنی دیے ہیں ”بنڈا بنی لوک گیت جو ماہیہ پہ کی طرز کا ہوتا ہے اور شاہی بیاد یا خوشی کے موقع پر گایا جاتا ہے“۔ حالانکہ بنڈا کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی ہوتا ہے۔ اس کی قدیم ترین سند بورڈ نے ۱۹۴۳ء کی دی ہے جبکہ حالی کی سند موجود ہے جو قدیم تر ہے۔

گاتی ہے کبھی کوئی ہنڈو  
کتنی ہے کوئی بدسی ڈھول  
بنڈا ڈھول (داہمچول، ت ساکن، داہمچول، ن ساکن)  
(ج، ۱ ص ۳۸۱)

بورڈ نے درج نہیں کیا۔ انکار احمد صدیقی نے حاشے میں معنی لکھے ہیں ”اونچی ذات والا“۔<sup>(۸)</sup> سند حالی کی موجود ہے۔

بدعزاجی ہو جہالت ہو کہ ہو بدچلتی  
کچھ برائی نہیں ڈھول ہو داناو اگر (ج، ۱ ص ۱۸۵)

بنڈا راج دیکھائی

ایک قسم کی شراب۔ بورڈ نے درج کیا ہے مگر قدیم ترین سند ۱۹۳۵ء کی دی ہے جبکہ حالی کے ہاں یہ ترکیب استعمال ہوئی ہے۔

بے حقیقت ہے شکل، سوچ شراب  
جام جمشید و راج دیکھائی (ج، ۱ ص ۳۷۷)

ہذا اس الہامیت (س مضموم، الف غیر ملوثی، ب کمسور، ع مفتوح)

اصل سراب، پاشی۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن مہذب کے حوالے سے۔ کوئی سند نہیں دی۔ حالی کے ہاں سند ہے۔

دو آسودہ قوموں کا اس الہامیت

دو دولت کہ ہے وقت جس سے عبارت (ج ۲، ص ۹۳)

ہذا زب (ملوث، ب مفتوح)

بورڈ نے اعداد و ارج کیا ہے اور اس کے مطابق زب دو پیوں کی نگلی اور چھوٹی تل کاڑی ہوتی ہے جو عام طور پر چھڑی کہلاتی ہے۔ لیکن بورڈ نے سند نہیں دی، صرف "اصطلاحات پیشہ داران" (از مولوی ظفر الرحمن دہلوی) کا حوالہ دے دیا ہے۔ حالی کے ہاں سند موجود ہے۔

ریو میں دشت جنوں کی تیری جب حرا خوش گوار دیکھا

نہ اس سفر میں مکان دیکھی نہ اس نشے میں خوار دیکھا (ج ۱، ص ۸۸)

ہذا زشت خوئی (ز کمسور)

بدعزائی، بدخلقی۔ بورڈ نے یہ ترکیب درج کی ہے لیکن صرف ایک سندی ہے جو ۱۹۸۲ء کی ہے، جبکہ اس سے بہت پہلے حالی نے استعمال کیا ہے:

ہم نہ تھے آگاہ زلد زشت خوئی سے تری

آدھی تھو کو بھوکہ پاس آ بیٹھے تھے ہم (ج ۱، ص ۱۳۶)

ہذا زنگی کا نام کا فور

اصل میں مکمل قادی مثل یوں ہے: بریکس ہند نام زنگی کا فور۔ اردو میں "زنگی کا نام کا فور" بھی رائج ہے۔ بورڈ نے درج نہیں کیا۔ حالی کی سند ہے۔

فی اشل ہے مری سلطان

جیسے زنگی کا نام ہو کا فور (ج ۱، ص ۲۶۴)

☆ ساہا

شادی کی تقریب، بیاہ۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن قدیم ترین سند ۱۹۳۳ء کی دی ہے۔ حالی کے ہاں موجود ہے۔

قوم میں وہ خوشیاں بیاہوں کی

شہر میں وہ دھومیں ساہوں کی (ج ۲، ص ۱۶)

ہذا سرگندہ (س مفتوح، د ساکن، ف کمسور، گ مفتوح، ن ساکن، و مفتوح)

بورڈ نے درج نہیں کیا۔ معنی ہیں سر جھکائے ہوئے، مراداً: شرمندہ۔

سب انساناں ہیں واں جس طرح سرگندہ  
اسی طرح ہوں میں بھی اک اس کا بندہ (ج ۲، ص ۶۸)

بڑا سکڑی (س مفتوح نیز مسکور نیز مضموم)

لفظ ”سکڑا“ کے تین مختلف پانچس نے دیے ہیں، ”سین“، ”نیر“، ”نیر اور خوش کے ساتھ۔ بورڈ نے ایک ہی مختلف درج کیا ہے۔ اسی کی تصریحی تفصیل سکڑا اور سکڑی بھی ہیں۔ سکڑی یعنی سٹکی ہوئی، بھینچی ہوئی نیز ٹھک، جو کشادہ نہ ہو (راہ وغیرہ)۔ بورڈ نے سکڑی کا اعداد راج کر کے ”سکڑا کی تائید“ لکھ دیا ہے۔ کوئی سند بھی نہیں دی۔ حالی کے ہاں اس کی سند موجود ہے۔ لیکن حالی نے اسے ”سکڑی“ (یعنی سین مفتوح کے ساتھ) لکھ کر دیا ہے جیسا کہ کافے سے بھی ظاہر ہے۔ پانچس کے مطابق ایک مختلف یہ بھی ہے۔

راہ تیری دشوار اور سکڑی  
نام حیرا رہ کیر کی نکڑی (ج ۲، ص ۶۸)

بڑا سنا رہنا سنا ہوتا (س مفتوح)

اردو میں ایک مصدر ہے ”سانا“۔ اس کے معنی ہیں کسی چیز سے ہاتھ وغیرہ کو آلودہ کرنا۔ اس متعدی فعل کا لازم ہے ”سنا“۔ یعنی آلودہ ہونا۔ اسی طرح ”سنا ہونا“ یا ”سنا رہنا“ بھی مصدر ہیں۔ لہذا لغت میں سنا، سنا ہونا، سنا رہنا اور سنا ہونا کا بھی اعداد راج ہونا چاہیے۔ بورڈ نے سانا اور سنا (سن جانا) کا اعداد راج کیا ہے لیکن سنا یا سنا ہونا موجود نہیں ہے۔ البتہ عربی لفظ سنا جو ایک مختلف لفظ ہے (یہ ایک قسم کا پورا ہوتا ہے) درج ہے لیکن ظاہر ہے کہ وہ الگ لفظ ہے اور بورڈ کے اصولوں کے مطابق اس کا اعداد راج ”سنا (۲)“ کے طور پر ہو سکتا ہے۔۔۔ ظاہر رہا کی سند حالی کے ہاں ہے۔

کرے گی کچھ عقل رہ نہائی نہ ملے سے ہوگی کچھ صفائی  
مناہ کی گندگی میں دنیا بوجی ہمیشہ سنی رہے گی (ج ۱، ص ۱۶۷)

بڑا کھنچ (ش مسکور، ک مفتوح، ن ساکن)

کھنچ و ملے کا حکم کے معنی میں ہے۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن دو اسناد دی ہیں، سراج اور نگ آبادی اور ذوق کی۔ لیکن بعد کے دور میں بھی رائج رہا جیسا کہ حالی کی اس سند سے ظاہر ہے۔

راہ اب سیدھی ہے حالی سے دوست  
ہو چکے ملے سب ملے و کھنچ (ج ۱، ص ۱۱۱)

بڑا طبعی (ک مفتوح، پائے معروف)

طوم طبعی کا ماہر، ماہر طبعیات۔ بورڈ نے بطور صفت اور بطور اسم بھی درج کیا ہے لیکن بطور اسم قدیم ترین سند ۱۹۱۹ء کی دی ہے جبکہ حالی کے ہاں موجود ہے۔

کاوش میں ہے الٹی، دنگا میں ہے طبعی

جو عمل ہوا نہ ہوگا، وہ ہے سوال میرا (ج، ۱، ص ۸۷)

ہذا مقطور (ع مفتوح، دلو معروف)

پورڈ نے درج کیا ہے اور معنی دیے ہیں کاٹنے والا (کنز)۔ پورڈ نے صرف ایک سند عبدالحی بن خالد کی دی ہے، لیکن حالی کے ہاں اس سے بہت پہلے آیا ہے۔

نفس المرء اور دیر۔ نریہ

یہ ہے اُفق تو وہ ہے کلب مقور (ج، ۱، ص ۲۶۴)

ہذا فرغانی (ف مفتوح، رساکن)

بلور صفت: فرغانہ سے متعلق یا منسوب۔ بلور اسم: فرغانہ کا باشندہ۔ پورڈ نے درج نہیں کیا۔ اسم کے معنی میں حالی کے ہاں آیا ہے۔

دہی دانائی آخر غالب آکر پیلوانی پر

کئے تھیں مان سب بھٹی و فرغانی و قچاقی (ج، ۱، ص ۱۵۴)

قچاقی (ق کسور)

اٹھیں کاس کے بھول قچاقی تا چار میں ایک صرا ہے۔ لہذا بلور صفت معنی ہوں گے قچاق کا یا قچاق سے متعلق یا منسوب۔ بلور اسم: قچاق کا باشندہ۔ پورڈ نے نہیں دیا۔ بلور اسم حالی کے ہاں ہے۔

دہی دانائی آخر غالب آکر پیلوانی پر

کئے تھیں مان سب بھٹی و فرغانی و قچاقی (ج، ۱، ص ۱۵۴)

ہذا قبحہ چوں سرخود خوش کند دلالی

فارسی کی اس کہادت کے معنی ہیں فاحشہ جب بوڑھی ہو جاتی ہے تو ناکھ بن جاتی ہے۔ گویا کسی فن کا ماہر جب بوڑھا ہو جائے تو اسی فن کو کسی اور طرح پیشہ بنالیتا ہے۔ پورڈ نے درج کیا ہے لیکن کوئی قدیم سند نہیں دی۔ بلکہ ۱۶۹۸ء کی بھی جو سند درج ہے اس میں ”نقاد“ ہے نہ کہ ”دلالی“۔ حالانکہ اس کہادت کے اصل متن میں دلالی ہے۔ کسی نے غالب حرمِ اقریب کر کے دلالی کی بجائے نقادی لکھ دیا اور پورڈ کے غلطی نے اسی کو سند مان لیا۔ درست سند حالی کے ہاں موجود ہے۔

پر یہ ڈر ہے کہیں اپنی بھی ہونہ مثل

قبحہ چوں سرخود خوش کند دلالی (ج، ۱، ص ۱۷۵)

ہذا کثیرنا سوٹ الکثیرا

عربی کہادت ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ ہم بڑے نہیں تھے (بڑوں کی موت نے ہمیں بڑا بنا دیا)۔ یہ مثل اعتبار کسر نفسی کے طور پر بولی جاتی ہے اور اردو میں بھی رائج ہے۔ پورڈ نے اندارج نہیں کیا۔ حالی کے ہاں سند ہے۔

ہم ہیں وہی ناچیز مگر

کثیرنا سوٹ الکثیرا (ج، ۱، ص ۱۷۶)

☆ گوزن و گور

گور کے ایک معنی ہیں جنگلی گدھا۔ بورڈ نے معنی دیے ہیں اور گور ٹر سے رجوع کر لیا ہے۔ اسناد دی ہیں لیکن ۱۸۴۵ء اور ۱۹۸۴ء کے درمیانی عرصے کی کوئی سند نہیں دی۔ حالی کے ہاں گوزن و گور کی ترکیب آئی ہے۔ بورڈ نے گوزن درج کیا ہے لیکن گوزن و گور کی ترکیب نہیں دی۔ گوزن ایک طرح کا ہرن ہوتا ہے، لغات میں اس کے معنی ”پارہ سنگھا“ بھی درج ہیں۔

گوزن و گور ہیں بچپن سے تارکب دنیا  
نہایت آپ کی ہے ان کی ابتدا اے شیخ (ج ۱، ص ۱۱۳)

☆ لاون (داو مفتوح)

جو چیز سالن کی بجائے ڈالنے کی خاطر روٹی کے ساتھ کھائی جائے، چھپے پیاز، پنکٹی وغیرہ۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن اولین سند ۱۹۴۳ء کی دی ہے۔ یہ لفظ حالی کے ہاں آیا ہے۔

دیے جاتی ہے تم سب کو وہ سالن  
رہے اپنے لیے کو کچھ نہ لاون (ج ۱، ص ۵۳۵)

☆ لم دلا (ال مضموم)

لغتاہم صدیقی کے مطابق ”لم اور لا دونوں حرف نفی ہیں، مراو: انکار و تردید“۔ (۹) بورڈ نے ”لم“ درج کیا ہے ”لم دلا“ نہیں کیا اور لم کی بھی ایک ہی سند مومن کے کلام سے دی ہے۔ حالی کے ہاں سند موجود ہے۔

ضیغ استدلال میں روشن تھا فانوس بیاں  
چار سو ہنگامہ آرا تھی لم و لا کی صدا (ج ۱، ص ۴۵۰)

☆ مارے اور نہ دے تو روئے

اس کہادت کا اندراج بورڈ نے کیا ہے لیکن قدیم ترین سند ۱۹۱۶ء کی دی ہے۔ حالی کی سند قدیم تر ہے۔

مارے اور نہ دے تو روئے  
تھپکے اور نہ دے تو سونے (ج ۲، ص ۱۳)  
☆ مسعودیہ (م مفتوح، م ساکن، دلو معروف)

یعنی مہارک، پامرکت، مسد۔ بورڈ نے اس لفظ کا اندراج نہیں کیا۔ حالی کی سند موجود ہے۔

رجو مہارک سدا صاحب مسعودیہ  
برسوں میں ہوتی وصول یاروں کی محنت ہے آج (ج ۱، ص ۲۹۱)

☆ موری کا کیزا

کم حیثیت نیز ہوتی حالت یا برے حال میں رہنے والا۔ بورڈ نے درج کیا ہے لیکن ۱۹۸۸ء کی سند دی ہے۔ حالی کی سند پیش ہے۔



جس طرح سودی کا کیزا خوش ہے اپنے حال  
گزرے جو حالت اسی میں بس گن رہتے ہیں ہم (ج ۲، ص ۲۷۳)

☆ میر خوا

محبت کو بڑھانے والا۔ بورڈ نے درج نہیں کیا۔ سند بھی پیش ہے۔

حالی بس اب یقیں ہے کردلی کے ہور ہے  
ہے زورہ زورہ میر خوا اس دیار کا (ج ۱، ص ۶۳)

☆ ننگی کن و در دریا گلن

فارسی کی اس کہوت کا جو اردو میں بھی مستعمل ہے بورڈ نے اندراج کیا ہے مگر ایک تو متن ذرا مختلف ہے  
(گلن کی بجائے اعزاز ہے) دوسرے یہ کہ صرف ایک سند دی ہے جو ۱۹۰۳ء کی ہے۔ حالی کی سند بھی ہے۔

تم نے پوری کر کے آنکھوں سے دکھا دی وہ مثل  
وہ جو ہے مشہور ننگی کن و در دریا گلن (ج ۱، ص ۳۱۳)

☆ ہلانی

بورڈ نے "ہلانیٹ" تو درج کیا ہے ہلانی نہیں کیا۔ یہ بکچر اور ظلم فیز شرک کے معنی میں ہے۔ حالی سند کے  
ساتھ اندراج کیا جاسکتا ہے۔

ڈیوٹی ہیں آخر کو مجھ حار میں

یہ فرعونیاں اور ہلانیوں (ج ۱، ص ۱۶۳)

☆ ہرن (مملوچ، رساکن)

بورڈ نے درج نہیں کیا۔ بخار احمد مدنی لکھتے ہیں "ہرن (اصلاً ہرن) بھی ذات اور فرقہ کے علاوہ بھیجیں اور  
کالب کے معنی میں آتا ہے۔" (۱۰) حالی کی سند بھی حاضر ہے۔

روپ [روباہ] کی "ہرن میں ہے مرغوب اب وہ ملت

نہی ہم تاک کل تک جو شیر کے ہرن میں (ج ۱، ص ۱۳۵)

☆ ہٹولا (مملوچ نیز مکسور، دلا بھول)

اس کے ایک معنی تو بھولا کے ہیں لیکن جو گیت برسات میں بھولے پر ہٹ کر گاڑا جاتا ہے اسے بھی ہٹولا  
کہتے ہیں۔ بورڈ نے گیت کے معنی میں صرف ایک سند دی ہے جو چھپر علی حسرت کی "طوطی نامہ" (۱۹۱۷ء) کی ہے۔  
ہند کے ادوار میں بھی رائج رہا اور حالی کے ہاں بھی ہے۔

گاتی ہے بھی کوئی ہٹولا

کہتی ہے کوئی بدلی ڈھولا (ج ۱، ص ۳۸۱)

عزاشی:

- (۱) کلیات نظم حالی، مرتبہ افتخار احمد صدیقی، مصلوبہ مجلس ترقی ادب، لاہور، جلد اول ۱۹۶۸ء، جلد دوم ۱۹۷۰ء۔
- (۲) ایضاً، ج ۱، ص ۳۳۰، حاشیہ (انکار صاحب نے اس حاشیے میں لکھا ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام نے مصلوب ہوئے وقت خدا کو اس نام سے پکارا تھا) کذا۔ اسلامی عقیدے کے مطابق حضرت عیسیٰ علیہ السلام مصلوب نہیں ہوئے تھے نہ وہ قتل کیے گئے تھے۔ لہذا اس ابہام سے بچنے کے لیے کوئی وضاحت بھی کرنی چاہیے تھی)۔
- (۳) ایضاً، ج ۱، ص ۳۰۶، حاشیہ۔
- (۴) عبداللیم عسکری، عربی ادب کی تاریخ، ج ۱، ص ۴۳۔
- (۵) صورت اور اردو زبان، ص ۲۷۲۔
- (۷) کلیات نظم حالی، ج ۱، ص ۹۲، حاشیہ۔
- (۸) ایضاً، ج ۱، ص ۱۸۵۔
- (۹) ایضاً، ج ۱، ص ۳۵۰۔
- (۱۰) ایضاً، ج ۱، ص ۱۳۵۔



## حالی کا لسانی شعور

ڈاکٹر بصیرہ غنیمین

### Abstract:

The present article examines the linguistic sensibility of Hali and evaluates the influence of various languages on his poetry. Hali displayed his own literary style and a unique language. While avoiding to follow in the footsteps of his predecessors, he evolved a new poetic language in the backdrop of his reformation drive. Evidently, one can see the influence of eastern languages like Arabic, Persian and Hindi as well as that of English in his poetry. Resultantly, a new, simple and lucid language got formulated. Hali enhances the effectiveness of his simple and smooth language with the use of artistic devices like metaphors and allegories. More importantly, his allegorical manner of narration is supplemented with the use of idioms and proverbs. In the present article, an overview of the aforementioned technical aspects of Hali's poetry is followed by a more focussed study of the use of idioms and proverbs. The article shows that the use of artistic devices of metaphor, allusion and allegory have been made more effective by the addition of idioms and proverbs.

مولانا الطاف حسین حالی نے اردو شاعری پر نقد و تحریک کرتے ہوئے جہاں باطنی شعریں موضوعاتی انتخاب کی بات کی وہاں جبکہ شعر کے صوری حسن پر نگاہ جمیق ڈالتے ہوئے نئی شعری زبان اور اسلوب کی طرف بھی توجہ دلائی۔ وہ شاعری کو اصلاح احوال کے لیے سادگی و سلاست پر استوار کرنے کی ترغیب دلا کر دراصل اپنے مفرد لسانی شعور کا اظہار کرتے ہیں۔ حالی کے نزدیک کسی بھی سادج میں شعرا کا اپنے کلام کے لیے لسانی چٹاؤں امر کا شخصی

ہے کہ اسے ان کے عہد کے علمی وادبی اور معاشرتی دہائی تقاضوں کے مطابق لایا جائے۔ چنانچہ حالی نے خود اپنے جذبات عالیہ کے شعری ارساں کے لیے ایک ایسا جداگانہ اسلوب اپنایا جو ایک طرف ان سے منسوب ہے تو دوسری جانب نئے زمانے کی شعری لسانیات کا سراغ دیتا ہے۔ کلام حالی صداقت احساس کا حامل ہے جس کے باعث حالی کا ہر ظاہر مدہ کی چمکی زبان میں مرقوم ہر ایک ہل دل سے نکرا کر گزرتا ہے اور ایک اچھوتے رنگ بیان سے عبارت قرار دیا جاتا ہے۔ شعر حالی اس لیے بھی متعارف ہے کہ حالی سخن میں محض اسلاف کی پیروی کرتے ہوئے دہرائی ہوئی باتوں کو دہرانے کے قائل نہیں بل کہ نئی بات نئے اور نادر اسلوب میں کہہ ڈالنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کے ہر ظاہر سادہ ہے ساختہ اور سہاٹ شعر بھی دل میں چٹکیاں ہی لیتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ کلام حالی ایک ایسے شاعر کی جگر تراش صداؤں پر مبنی ہے جس نے اعلیٰ شعر میں ہنگامہ مدح و فخر کو دھست کر کے ہر صورت نغماں نمود کی۔ یہ ایسا اسلوب ہے جو نوسے سے ممانعت رکھتا ہے اور حالی اس امر سے بے غریب آگاہ ہیں کہ بزم شعر ایسے نالوں سے بے لطف بھی ہو سکتی ہے لیکن بہر حال یہی وہ مقام ہے جہاں قدرے کمال کوئی اتھری کا دکھڑا بیان کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ وہ مضمون عاقی و شعری اعتبار سے مروج انداز شعر کی نسبت سے وسعت سخن رکھنے کے باوجود پورے زور شور سے نئے لسانی سانچوں کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ حالی کے الفاظ میں:

- شاعروں کے ہیں سب انداز سخن دیکھے ہوئے  
درومندیوں کا ہے دکھڑا اور ہیاں سب سے الگ  
ہاں ہے ناہاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر  
شہر میں کھولی ہے حالی نے دکان سب سے الگ (۱)
- متعارف ہے بہا ہے شعر حالی  
مری قیمت مری گفتار سے پوچھ (۲)
- ہر ہل ترا دل سے نکرا کے گزرتا ہے  
کچھ رنگ ہیاں حالی ہے سب سے جدا حیرا (۳)
- حالی کی سن لو اور صدائیں جگر تراش  
دل کش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد (۴)
- اس کے نالوں نے کیا بزم کو آخر بے لطف  
ہم نہ کہتے تھے کہ حالی کو نہ محفل میں بلاؤ (۵)
- حالی بس اب چھیں یاں سخن کی تاب باقی  
ماتا کہ ہے بہت کچھ دست ترے سخن میں (۶)

نزل میں وہ رنگت نہیں سمیڑی مائی

الاہیں نہ بس آپ دھرت زیادہ (۷)

حالی کے اس احساس کے پیچھے اصلاح شعر کا محرک کارفرما تھا اور وہ اس امر کے خواہاں تھے کہ موضوعاتی محرک سے کہیں بہتر ہے کہ مغرب کے اثرات جذب کر کے شاعری کے ذریعے اصلاح احوال کی جائے۔ بقول حالی:

اے شعر راہ راست پہ تو جب کہ پڑ لیا

اب راہ کے نہ دیکھ لشیب و فراز تو (۸)

حالی اب آؤ عریضی مغربی کریں

بس اقتدائے مصعنی و میر کر چکے (۹)

حالی کی دیگر اصلاحی اغراض سے قطع نظر کرتے ہوئے محض ان کے شعری و لٹری معیارات پر نظر دوڑائی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نئے زمانے کے لسانی معیارات کی شناخت کرنی چھی اور وہ اسلوبی سطح پر اپنی شاعری میں ایسے تجربات کر رہے تھے جن سے مستقبل کی زبان کے خدو خال ہو چکا تھے۔ ان کے تنقیدی نظریات سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ان کے اسلوب شعر پر کسی کو اعتراض نہیں۔ چنانچہ کلیم الدین احمد جیسے نقاد جو ان کے تنقیدی اصولوں اور تنقیدی راہوں پر کڑی نگاہ ڈالتے ہیں ان کے اسلوب اور زبان پر گرفت نہیں کرتے بل کہ اسے سراہتے ہیں، لکھتے ہیں:

”وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کرتے ہیں۔ حالی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی لیکن اس

طرز میں بے رنگی نہیں، ہمسجاسی نہیں۔“ (۱۰)

یہ حقیقت ہے کہ حالی کی اس صاف اور سادہ طرز کے پس منظر میں اولین حیثیت ان کے سہل متبع پر مبنی اسلوب کی ہے جو سادگی، سلاست اور روانی کے خصائص سے عبارت ہے۔ حالی نے ایک ایسی زبان میں اظہار خیال کیا جو ماقبل کی شاعری کے مقابلے میں بے شمار امتیازات رکھتی ہے۔ یہ زبان حقائق و واقعات کو نہایت لطیف اور پرتاثر انداز میں جان کرنے پر قادر ہے۔ یہاں اخلاص، درمندی اور گہراؤ کے پہلو بھی ہیں اور لائق تہنود و تہنیتی سچائی بھی۔ یہ زبان اعتدال اور توازن کی مثال پیش کرتی ہے جو سہائے سے عاری ہے، دھیمہ آہنگ رکھتی ہے اور جلد ہی رنگ رکھنے کے باوصف جدت پسندی کا نمونہ فراہم کر رہی ہے۔ علاوہ ازیں الفاظ کے فطری بہاؤ سے قلم کی انشائیں بھی ترتیب پا گئی ہیں جس کے باعث حالی کے صداقت و واقفیت پر مبنی شعر پاروں میں اکثر اوقات آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے لسانی سرمایے سے ظاہر ہے کہ وہ خیالات کی وسعت کے ساتھ ساتھ اردو میں لسانی گیرائی کے مؤید تھے اور ان کی شاعری اس کی تصدیق کرتی ہے۔

حالی نے دور کا لسانی شعور رکھتے تھے اور اس حوالے سے ان کے ہاں نمایاں ترین پہلو یہ ہے کہ وہ کلام میں تنظیفی تنوع کے قائل ہیں۔ چنانچہ لسانی سطح پر جہاں ان کے پاس عربی اور فارسی کے سادہ و سہل اور انجذاب الی

خصوصیات سے متصف الفاظ چونکہ شعر ہوئے ہیں، وہیں ہندی کی رواں، سبک اور کل انظemat خاصے فطری انداز میں ان کے ایما سے کام لیتی ہیں۔ یہی معاملہ انگریزی الفاظ کا ہے (جس کی مسود زیادہ تر منظومات میں ہے) جو عمدہ حالی میں رونما ہونے والی نئی سیاسی تبدیلیوں کے عکاس ہیں اور آنے والے دور میں اردو زبان کی وسعت علمی کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان کی منفرد انفرامیں شعر کے سبب سے ان کے رواں دواں اسلوب میں زبان غیر کے پیوند کتنے سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی بل کہ اکثر اوقات جاذبیت کا احساس ہوتا ہے۔ عربی الفاظ میں ان کے کلام میں لہجہ حرید، ولا تھقلوا، حل من حرید، لا یضمر، عند الخمول، اجوت، صسس، مضار کبار، انفعال وغیرہ یا بعض عربی اسما اور لاکن وغیرہ کا ذکر اہم ہے۔ بعض مقامات پر منظومات کے عنوان تک عربی میں ہیں یا کہیں کسی عربی شعر کی وسامت سے نقطہ نظری ترسیل کی گئی ہے (جیسے 'مریہ' غالب کا آخری شعر کاٹا عربی میں ہے یا بعض رباعیات کے عنوانات عربی میں ہیں، مثلاً دارالقرآن، عالم الکلم، مخلوق، باخلاق اللہ، کن یذا ولا تکن لساناً وغیرہ۔) اسی طرح فارسی میں متحدہ اکئی و معنی مرکبات، جیسے: حضرت پے بخت بدوہ گیران شفا، عارف علت رہا، بلبل جادو، لکلی رنگین اور، شاعر شیریں نفس، فریب ویم وگماں، جلوہ مستر، معبود گردوں، طرب آگیاں، خور سند، راس و چپ، خدیگ آگئی، سفلہ ناکس، گنجینہ فیہ، ذمرہ اہل یقین وغیرہ۔ ہندی کے زبان و عام الفاظ تو بہ کثرت ہیں جن میں جہانچہ، کھیوا، بیتیائی، دس، جون، ہاڑی، بھاؤ، برن (دورن)، بھیر، جھنڈ، ٹھوٹ، ات گت، گت، ہاتوا، دھرت، کارن، ڈھنی، چھوٹی، چوٹن، ناؤ، گھات، گجک، ست جک، مہتر، رت، چھکی لینا، بھگی، مھصول، چنڈیا، ساک / سواک، پر چھاویں، بھگن، کبیر چھتی، سجا، سروں، رکھنک، گٹو، ہرام، راج، اہرت، جل، سلسار، روکھ، سرگ (سورگ) گرد، گرد کر چھتی، گھم، رکھنا، جل، کر پاء، میگو، ناہر ڈالاؤ، گھڑ ڈالاؤ، ہڈ ڈالاؤ، پٹھ، ڈارائی، بدھی اور بہت سے اسما (چاٹو، رام وغیرہ) اور مقامات کا ذکر ملتا ہے جب کہ زبان کا سامان یا لسانی مواد میں اللہ تلے، چنڈ و ہاڑی، وضعوں، پاسا، گھاسلے، پار لکھائی، شپاشپ، بکی مارا، بھگی، ڈھولوں، بندو، رنیدہ، آکا کاٹا وغیرہ جیسے لفظ جابجا ملتے ہیں۔ انگریزی کے اسما اور لاکن (جو غزلوں میں مطلق نہیں الیتہ تعلقات اور دیگر منظومات میں جابجا موصول ہیں) میں ویکٹ، کھنڈر، کلٹر، گھس، کاربون، کالج، پورڈوں، سر، اینگو سکین، انگش، پورا، فرجن، تھریما پٹر، مارشل لاء، فوٹو مین، ہسٹری، جوگرنی وغیرہ جیسے الفاظ مل کر ایک ایسا لسانی سرمایہ ترتیب دیتے ہیں جو مائل کی کلاسیکی انظemat سے مختلف و منفرد ہے اور نئے زمانے کی زبان کی تشکیل دیتا ہے۔ حالی کے موضوعات جوں کے سننے اور انتہائی نئے لہجہ لسانی سطح پر رونما ہونے والی یہ تبدیلیاں گہرا ہو جاتی ہیں، دوسرے یہ کہ وہ خد کہہ انظemat کو اپنے کلام میں سموتے ہوئے روزمرہ و محاورہ سے متعلق اساسی قواعد سے باخبر ہیں اور کسی مقام پر متعلقہ اصول و ضوابط سے صرف نظر نہیں کرتے۔ حرید برلن روزمرہ و محاورہ پر استوار یہی زبان جب محاسن شعر سے آراستہ ہوتی ہے تو کلام میں روانی اور تسلسل پیدا ہوتا ہے۔

واضح رہے کہ فنی سطح پر حالی نے جن شعری خوبیوں سے بہ کثرت استفادہ کیا ان میں استعارہ، کنایہ اور تشبیل خوبیاں خاصی نمایاں ہیں اور جب ان کا اتصال ان کی رواں اور شستہ زبان کے ساتھ ہوتا ہے تو کلام میں استثنائی

رنگ و آہنگ الجھتا ہے۔ اس مرحلے پر حالی افراق و خلو سے بچا نکلتے ہیں اور حقیقی و واقعی استعارات و کنایات اور تشبیہات شعر سے معنی آفرینی کا حصول ممکن بناتے ہیں۔ مختلف زبانوں کے الفاظ کی آمیزش اور بعض محاسن شعر بہ کثرت اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ لسانی اعتبار سے مولانا حالی نے دو فنی حربوں کو تواتر کے ساتھ اپنایا، ایک محاورات، دوسرے ضرب الامثال۔ اور یہ بات معلوم ہے کہ محاسن شعر میں استعارے، کنایے اور تشبیہات ہی کو ان فنی حربوں سے خاص نسبت ہے۔ چنانچہ ان کے کلام میں جہاں کہیں بھی محاوراتی اور ضرب الامثال رنگ کی نمود ان شعری خوبیوں کے ہمراہ ہوتی ہے، لطف و دو گونہ ہو گیا ہے۔ اس کے برعکس جہاں کہیں کسی محاورے یا ضرب المثل کو شعری خوبیوں کو بالائے طاق رکھتے ہوئے محض ترسیل مطلب کے لیے یا پھر کسی صنعت شعر کو بھانے کے لیے موزوں کیا گیا وہاں فصیح اور کاریگری کا اشتہار ہوتا ہے تاہم ایسے اشعار کا تناسب غزلیات حالی میں نامناسب ہے اور ایسی مصنوع مثالی بیش تر ان کے قطعات، قصاید یا رباعیات میں نظر آتی ہیں۔ حالی کے کلییدی لسانی حربے یعنی محاورہ بندی میں استعارہ، کنایہ اور تشبیہ کا اتصال کرنے کے سلسلے میں بھی کامیاب اشعار وہی ہیں، جہاں محاورے کی حیثیت اسامی نہیں بلکہ اعتبار خیال کے وسیلے کی ہے اور جہاں مذکور محاسن شعر ترسیلی مطلب میں معاون ہیں۔ یہاں پہلی صورت دیکھیے جہاں استعاراتی رنگ میں محاورے کی نمود ہوئی ہے:

دل کے چہرہ ہی کہے دیجئے تجھے صاف

رنگ یہ دیوانہ اک دن لائے گا (۱۱)

حلق بھی تاک میں بیٹھا ہے نظر بازوں کی

دیکھنا شیر سے آنکھیں نہ لانا ہرگز (۱۲)

نکلیاں زیست کی تھوڑی سی دی ہیں باقی

یہ مہم بھی جو خدا چاہے تو سر کرتے ہیں (۱۳)

ہوئے ہیں بار امانت سے حیرے سب عاجز

زمین بھی اپنے خزانے اگلتی جاتی ہے (۱۴)

رہیں گے نہ سراج یہ دن سدا

کوئی دن میں گھٹا اتر جائے گی (۱۵)

دوسری صورت محاورے میں کنایے کی شمولیت سے تشکیل پائی ہے اور ایمانی و رمزی انداز میں ترتیب پانے والا محاوراتی اسلوب (جو بہ کثرت ہے) دیکھیں:

دیکھی ہیں ایسی ان کی بہت صبریاں

اب ہم سے منہ میں موت کے جایا نہ جائے گا (۱۶)

- ڈر ہے میری زباں نہ کھل جائے  
 اب وہ باتیں بہت بتانے لگے (۱۷)
- تھا ہوش یاد گل کا دور فراں میں کس کو  
 اے عندلپ بالاں ! یہ تو نے گل کھلایا (۱۸)
- مٹھ نہ دیکھیں دوست پھر میرا اگر جانیں کہ میں  
 اُن سے کیا کہتا رہا اور آپ کیا کرتا رہا (۱۹)
- عزیز کہاں تک یہ آتش مزاہی  
 قہیں جلد تر خاک ہونا پڑے گا (۲۰)
- کوئی پہنچی آ کے اب پہنچتا نہیں  
 آپ نے جاں اپنا پھیلایا مٹ (۲۱)
- قرب حق کے لیے کچھ سوز نہیں بھی ہے ضرور  
 شک نظروں میں دھرا کیا ہے بھلا اے زاہد (۲۲)
- دوست اُس کے ہیں نہ اُس کے آشنا  
 گو بظاہر سب سے ہیں شیر و شکر (۲۳)
- خاک میں ہم نے ملا رکھی ہے اکسیر اپنی آپ  
 ورنہ ہے ہر درد کا موجود دوماں اپنے پاس (۲۴)
- دعوت میں گل کھڑتے ہیں داعی  
 مٹھ میں ان کے زباں ہے یا مقرض (۲۵)
- صرا میں کچھ بکریوں کو قصاب چراتا پھرتا تھا  
 دیکھ کے اُس کو سارے گھارے آگے یاد احسان ہمیں (۲۶)
- قیصر و زار کا پاں پیٹ تو بھرنا معلوم  
 بس تھاری ہی طرح وہ بھی گزر کرتے ہیں (۲۷)
- روپ کی جون میں ہے مرغوب اب وہ ملتے  
 تھی سہم ناک گل تک جو شیر کے بدن میں (۲۸)



اس بارغ کی خزاں نے کچھ خاک سی اڑا دی  
فصل بہار گویا آئی نہ تھی چمن میں (۲۹)

نوک زباں نے تیری سینوں کو چسید ڈالا  
ترکس میں ہے یہ بیکاس یا ہے زباں دہن میں (۳۰)

اڑے گی خاک ٹکڑس کی اب سر ہزار  
فقیہ و شیخ میں جوتی اچھلتی جاتی ہے (۳۱)

پہیے کے ٹکڑوں سے ہوتی ہیں پاں  
سدا ٹٹیل کوڑس کی مہانیاں (۳۲)

تیسری صورت کے تحت عبارات میں تشبیہ و تمثیل کی گئی ہے جس سے کلام میں استدلالی اور  
مثالی رنگ نکرتا ہے۔ تشبیہی صراحت و دلالت پر مبنی ایسے اشعار دیکھیے:

ہم کی راہ کٹ جاتی کبھی کی  
نکر یاد عزیزاں راہزن ہے (۳۳)

برقی منڈااتی ہے لب کس جڑ پے  
نڈیاں کب کی گئیں کھیتی کو چاٹ (۳۴)

یادت نکاو بد سے چمن کو پیمانہ  
بلبل بہت ہے دلچے کے پھولوں کو بارغ (۳۵)

پھونکا ہے فصل گل نے صور آ کے بھر چمن میں  
اک حشر سا چا ہے مرغانہ نقد دن میں (۳۶)

باد مہنگی چھوٹ کیا جانے کان میں کیا  
پھولے نہیں ساتے خفے جو چڑھن میں (۳۷)

منہ سے دھواں سا اٹھا، لینے ہی نام اسلام  
بارود بچہ دی تھی گویا لب و دہن میں (۳۸)

بھولی ہوئی ہیں ڈاریں ہرلوں کی چوڑی سب  
جائیں کدھر کہ ہر سو دوں لگ دی ہے بن میں (۳۹)

دیکھیں کس طرح نہ سرہن ہو پھر کشت امید  
آؤ اور ندیاں آج آنسوؤں کی ٹل کے بہاؤ (۳۰)

جو چھپاتے ہیں حق المریض رسوائی سے  
گمات میں ان کی لگی ٹیٹھی ہے رسوائی بھی (۳۱)

دراصل حالی لسانی حوالے سے محاورے کی قوت سے آگاہ ہیں اور انھوں نے عملاً اپنی شاعری کے ذریعے یہ ثابت بھی کیا کہ محاورے کو کس طرح شعر میں معنوی دلائلوں کے لیے موثر طور پر برتا جاسکتا ہے۔ مقدمہ شعرو شاعری میں نقد شعر کے اصولی مباحث تریب دیتے ہوئے بھی حالی تائید کلام کے لیے اس کی افادیت کے قائل دکھائی دیتے ہیں۔ اصطلاحی اعتبار سے دیکھیں تو محاورہ دو یا دو سے زائد الفاظ کا وہ مرکب ہے جس میں الفاظ اپنے معنی موضوع لا پر استعمال کیے جائیں یا کلام ایک اسم اور ایک فعل سے یوں ترکیب پائے کہ فعل اپنے مرادی معنوں میں لیا گیا ہو۔ اس سے کلام کی دلالت شعری میں اضافہ کرنا مقصود ہوتا ہے اور اس طریقے سے وسیع تر معانی کم سے کم الفاظ میں موثر طور پر ادا کیے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ قول سہاد مرزا ایک دہلوی کسی بھی شاعر کے ہاں ”زبان کا با محاورہ ہونا اس کی لطافت زیادہ کرتا ہے۔ ہر زبان کا محاورہ اسی کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ دوسری زبان میں اس کا لفظی ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے ان کا صحیح استعمال زبانِ دہلی کی دلیل ہے اور زبانِ دہلی کی سادگی اور اصل حسن بھی محاورے ہی سے ظاہر ہوتا ہے۔“ (۳۲)

حالی محاورے کی قہری غرض و نایت سے بخوبی آگاہ ہیں اور وہ اپنے کلام میں ان سے بھرپور سادگی اور روانی کے ساتھ استفادہ کرتے ہیں۔ نیز محذوہ شعری خوبیوں سے اس کا اتصال کر کے مظلومہ معنویت کے حصول میں کامیاب ٹھہرتے ہیں۔ ان کے ہاں برتے گئے محاورے بعض عمومی محبوب سے متزاہ ہیں جن میں محاورے کے ترکیبی لفظوں کا معنی غیر موضوع لا پر استعمال ہوتا یا بناواقفیت کی وجہ سے اس کے علاوہ کسی اور معنی میں لینا یا اس کے الفاظ میں لفظی تبدیلی کر دینا یا محاذی کے بجائے اس کے لفظوں سے حقیقی معنی مراد لے لینا یا پھر دونوں معانی کے مابین رعایات ملحوظ نہ رکھنا یا محض محاورے ہی پر معنی کی اساس رکھ دینا وغیرہ یا اس قبیل کی بعض دوسری خامیاں شامل ہیں۔ درست اور برہن محاورہ ہندی کے حصن میں حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں خود یہ استدلال پیش کیا ہے کہ: ”محاورہ اگر عمدہ طور پر باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے“ (۳۳) اور اگر یہ ”سلیطے سے باندھا جائے“ (۳۴) اور اس خوش سلیطگی کے حصول کے لیے انھوں نے مقدمہ مذکور میں چند لوازم بہ طور خاص بیان کیے ہیں۔ اس سلیطے میں وہ اس کی بنیادی تعریف درج کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اصول و ضوابط جو اس کے لیے ضروری ہیں وہ یہ ہیں کہ ان میں لعلت کے برخلاف دو یا دو سے زائد لفظوں پر اساس رکھی جاتی ہے، کبھی اس کا اطلاق خاص ان افعال پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر اپنے حقیقی کے بجائے محاذی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں اور محاورے کے دو معنوں میں سے دوسرے معنی پہلے سے خاص ہوتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں

کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اس کو دوسرے معنی کے اعتبار سے بھی محاورہ کہا جائے۔ محاوراتی ترکیب اہل زبان کے بول چال کے موافق ہونی چاہیے۔ نیز اس میں لفظ تخلیقی کے بجائے محاوراتی معنوں میں آئیں کیوں کہ اگر صرف یہ اہل زبان کے بول چال کے مطابق ہو اور اس میں کوئی لفظ محاوراتی معنوں میں مستعمل نہ ہوا ہو تو یہ روز مرہ تو ہوگا، محاورہ نہیں۔ روز مرے کے برعکس محاورے کی پابندی نظم و نثر میں ضروری نہیں ہے۔ اگر یہ عمدہ طور پر ہاندھا جائے تو شعر کو بلندی عطا کرتا ہے تاہم اس کے بغیر بھی اعلیٰ پیش کیا جاسکتا ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کسی پست درجے کے کلام میں بھونڈے طریقے سے کوئی لطیف محاورہ رکھ دیا جائے۔ (۳۵) لہذا بقول حالی: ”محاورے کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوب صورت عضو بدن انسان میں“ (۳۶) اور ”بغیر روز مرہ کی پابندی کے محفل محاورے کے جاوے جا رکھ دینے سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔“ (۳۷) مزید برآں حالی کے نزدیک محاورہ اہل زبان کے ذوق کی تخلیقی کرتا ہے اور عوام اور خواص کا محاورے کے سلسلے میں ذوق الگ ہے کیوں کہ: ”عوام محاورہ یا روز مرہ کے ہر شعر کو سن کر سر دھنسنے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا بے سیلنگی سے ہاندھا گیا ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جن اسلوبوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں، جب انہیں اسلوبوں میں وزن کی کھپاوت اور قافیوں کا حساب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا جاتا ہے تو ان کو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ خوشی پیدا ہوتی ہے مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روز مرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں۔ ان کے نزدیک محفل تک بندی اور معمولی بات چیت کو سوزوں کر دینا کوئی تعجب کی بات نہیں“ (۳۸) اسی طرح وہ اس امر کو ضروری قرار دیتے ہیں کہ محاورے کی نشست عمدہ ہونی چاہیے اور پیش کردہ مضمون کا نیچرل ہونا بھی ضروری ہے۔ ایسی صورت میں ہی محاورہ ترکیب شعر میں ایسے اضافے کا موجب بنتا ہے جسے انھوں نے کلام کے زیور سے منسوب کیا۔

محاورات حالی مقدمہ شعر و شاعری میں مرقوم اس قبیل کے تنقیدی بیانات پر دلالت کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔ حالی نے محاوروں کو مکمل لسانی شعور سے استعمال کیا اور ان کے کلام کی فطری سادگی و سلاست انھیں منفرد پہچان عطا کرتی ہے۔ وہ محاوروں کو اہل زبان کی بول چال کے مطابق لاتے ہیں اور ایسی مثالیں نہ ہونے کے برابر ہیں جہاں انھیں بعض اہل کھنڈ کی طرح معنی موضوع لا سے ناواقفیت کی بنا پر دوسرے معنوں میں لیا گیا ہو یا اس کے محفل تخلیقی و اصلی معنی مراوے لیے ہوں۔ اسی طرح کلام میں ایک ام اور ایک فعل کی مرکب صورت سے ترسیب پانے والے محاورات کے سلسلے میں وہ فعل کو محاوراتی معنوں میں لاتے ہیں، نیز ایسے محاوروں میں ہر ام کے لیے جو خاص افعال طے شدہ ہیں انھیں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ بعینہ اسی لفظ کے ساتھ بعض دوسرے افعال کی تبدیلی سے پیدا ہونے والے محاورے ان کے اشعار میں اپنے جداگانہ محاوراتی معنوں میں پہچان کراتے ہیں۔ حالی نے سوزوں ترسیب الفاظ سے محاورات کو اس قدر عام فہم بنا ڈالا کہ معمولی استعداد کا حامل بھی شعر کی تفہیم کر سکتا ہے۔ ان کی وساطت شعر میں دل چسپی بھی برقرار رہتی ہے اور تاثر لطافت کے لیے خواہ مخواہ نامائوس الفاظ لانے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ ان نکات کو سامنے رکھتے ہوئے حالی کے دواں دواں اسلوب میں مرقوم محاورات کا انداز دیکھیے:

- نعت مشکل ہے شیوہ تسلیم  
ہم بھی آخر کو جی بڑانے لگے (۴۹)
- عظمت دے مانے بن کچھ نہیں آتی یاں  
ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا تیرا (۵۰)
- کیا پوچھتے ہو کیونکر سب نکلتے جہیں ہوئے چپ  
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا (۵۱)
- بشر پہلو میں دل رکھتا ہے جب تک  
اُسے دنیا کا غم کھانا چڑے گا (۵۲)
- آیا نہ تھا کبھی یاں گویا قدم غزاں کا  
وہ دن میں یوں پلٹ دی کس نے چمن کی کایا (۵۳)
- شکوہ کرنے کی غو نہ تھی اپنی  
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج (۵۴)
- گھر ہے دھشت خیر اور بہتی اجاڑ  
ہو گئی ایک ایک گھڑی چھو بن پہاڑ (۵۵)
- کب تک آخر ظہر سکتا ہے وہ گھر  
آ گیا بنیاد میں جس کی خلل (۵۶)
- اک سنبھلے ہم نظر آتے نہیں  
ورنہ گر گر کر مجھے لاکھوں سنبھل (۵۷)
- گو وہ بچے ہیں دکھڑا سو ہار قوم کا ہم  
پر تازگی دہی ہے اس قصہ کہیں میں (۵۸)

حالی نے اپنے کلام میں کثرت سے محاورات برتے۔ حقیقی و قلی نقطہ نظر سے دیکھیں تو وہ اپنے کلام میں محاورات کو واحد مرکب اور متعدد قیاسی صورتوں میں لائے ہیں۔ واحد کے تحت وہ ایک شعر میں ایک ہی محاورہ لاتے ہیں جب کہ مرکب میں دو اور متعدد صورت کے تحت دو یا اس سے زائد محاوروں کو ایک بیت کا جزو بنایا گیا ہے۔ شعری مطالعات سے ظاہر ہے کہ عموماً جب شعر میں متعدد محاورے لائے جاتے ہیں تو شعر خاصاً بے قیض ہو جاتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ حالی کے ہاں ایسے مقامات بہت کم ہیں اور متعدد محاورے لانے پر بھی ان کے کلام کی فطری روانی

اور بے ساختگی بخروغ نہیں ہوتی بل کہ تنظیم شعر میں بھی مستقل محاورے معاونت کرتے ہیں۔ وہ ان تینوں صورتوں میں متوقع تجربات کرتے ہیں، مثلاً کبھی وہ محاورے کو اس کے تمام الفاظ کی حقیقی اور مکمل ترتیب کے ساتھ ایک ہی جگہ لاتے ہیں تو کبھی اس کے ترکیبی الفاظ کو توڑ کر ایک یا دو مصرعوں پر محیط کر دیتے ہیں۔ اسی طرح کبھی پورا شعر اس کی اساس پر استوار ہوتا ہے اور اسی نسبت سے تمام تر الفاظ لائے جاتے ہیں تو کبھی محاورے سے ایک ہی مصرعے میں معاونت لی جاتی ہے۔ شعر میں واحد محاورہ لانے کی صورت کچھ یوں ہے:

فکلی در مراو سب اک بار کھل گئے  
چھوڑا جب آرزو نے بھروسا کلید کا (۵۹)

کیا پوچھتے ہو کیوں کر سب کھل گئے ہوئے چپ  
سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا (۶۰)  
ہوتے ہی تم تو پیدل کچھ دو دیئے سوارو  
ہے لاکھ لاکھ من کا ایک اک قدم تمہارا (۶۱)  
ہم نے ہر ادنیٰ کو اعلیٰ کر دیا  
خاکساری اپنی کام آتی بہت (۶۲)

کو سے ہے بند و تلخ پہ ساقی ہے دل زبا  
اے تلخ بن چڑے کی نہ کچھ ہاں کیے بغیر (۶۳)  
یاروں کو تجھ سے حالی اب سرگرمیاں ہیں  
خندیں اچاٹ دیتی جیری کہانیاں ہیں (۶۴)

دوسری طرف کلام حالی میں ایک بیت میں دو محاورے لا کر مرکب صورت ترتیب دینے کا رحمان قدوس زیادہ ہے۔ خصوصیت کے ساتھ غزلوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔ لطف یہ ہے کہ بعض اوقات ایک ہی غزل کے مختلف شعروں میں مرکب صورت کی نمود ہوتی ہے، چند شعر دیکھیے:

عصمت تری مانے بن کچھ نہ نہیں آتی ہاں  
ہیں خیرہ و سرکش بھی دم بھرتے سدا خیرا (۶۵)  
نر تھے وہی اور تال وہی راگنی کچھ ہے وقت ہی تھی  
فلں تو بہت یاروں نے بچایا پر گئے اکثر مان ہمیں (۶۶)  
پھرتا ہو جو کہ کودتا غیروں کی آگ میں  
غیر اس اجل گرفت کی کب تک منانچے (۶۷)

جکے بن زمانے سے فتنی نہیں ہے  
 رگزنی ہیں یاں سب کو پیٹانیاں (۶۸)  
 ایک ہی غزل میں محاوروں کی مرکب صورت ذیل کے اشعار سے واضح ہے:

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج  
 ہل کر ہم نے مٹھ کی کھائی آج  
 چپ پ اپنی بھرم تھے کیا کیا کچھ  
 بات مگھڑی نئی بنائی آج  
 شکوہ کرنے کی طو نہ تھی اپنی  
 پ طبیعت ی کچھ ہر آئی آج  
 چر ہے دل میں کچھ نہ کچھ یاد  
 نیند پھر رات ہر نہ آئی آج  
 زد سے الفت کی فح کے چٹا

مفت حالی نے چٹ کھائی آج (۶۹)

تیسری صورت وہ ہے جس کے تحت ایک ہی شعر میں متعدد محاورے یوں لائے گئے ہیں کہ ہر محاورہ اداسے  
 مطلب میں معاون ہے، اپنی جگہ خاص مطلب دیتا ہے اور مناسب انداز میں شامل شعر ہوا ہے، جیسے:

غزوہ! رنج و مصیبت پہ کرو باز کہ وہ  
 دل دکھاتے ہیں وہی جس میں کہ گھر کرتے ہیں (۷۰)

چل کے جی اک چال فلک نے کھودے ہوش حریفوں کے  
 ذو سے بچیں یا مات قبولیں اتنے نہیں اوسان ہمیں (۷۱)

بلبل کے آگ ی کچھ تن من میں لگ رہی ہے  
 بجلی گری فلک سے یا گل کلا بہن میں (۷۲)

اور اعتبار کھوتے ہو اپنا رہا سہا  
 بس آ گیا یقین ہمیں قسمیں نہ کھائے (۷۳)

جیسا کہ ذکر ہوا کہ کلام حالی میں محاورات، استعارہ، کنایہ اور تشبیل جیسی شعری و فنی خوبیوں کے اتصال سے  
 جدا گانہ رنگ و آہنگ کے حامل ہو گئے ہیں۔ حالی ان تینوں محاسن کو برستے ہوئے بھی واحد، مرکب اور متعدد صورتوں  
 سے استفادہ کرتے ہیں، جس سے کلام میں بلاغت و معنویت بخشتی ہے اور ظاہری طور پر دل کشی کے محاسر ابھرتے  
 ہیں۔ واضح رہے کہ انھوں نے اپنے محاورات کو بعض مسلمات شعری و سادگی سے حسن و دلچسپی سے ہم کنار کیا ہے۔

تاہم ایسے محاوراتی ابیات محض کسی حد شعریہ اساس نہیں رکھتے بلکہ بے حد فطری انداز میں بیان و پہنچ کی خوبیوں سے آراستہ ہیں، اس قدر کے ہادی اشعر میں صنعتوں کے استعمال کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ مزید برآں کہ تھکی و تھلیف کے بجائے میں مرقوم محاوراتی اشعار کا اپنا ہی حسن ہے۔ دیگر صنعتوں میں صنعت طباق، صنعت مراعات، تضاد، صنعت تہنیں، صنعت تکرار، صنعت مبالغہ اور صنعت ترقیۃ اللفظ خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ ان مختصات شعریہ یعنی محاوراتی اشعار دیکھیے

- عاقل ہیں شہر میں کم ناداں بہت ہیں واعظ  
 ہے مصلحت کہ اکثر بھرتے ہیں دم تمہارا (۷۳)
- بہت یاں خور کریں کھائی ہیں ہم نے  
 بس اب دنیا کو ٹھکراتا پڑے گا (۷۵)
- ضمیں تو انس کی اس غم کدے میں  
 کہیں دل چاہے کے بھلانا پڑے گا (۷۶)
- بیٹے جی موت کے منہ میں نہ جانا ہرگز  
 دوستو! دل نہ لگاتا نہ لگاتا ہرگز (۷۷)
- اب لگاؤ ہمد کیم اپنی غی  
 لا بچے پوے بہت انکھوں کے پھل (۷۸)
- سوچنا دل میں ہیں یاں خون کے دریا اے چشم  
 دیکھنا ابر سے آنکھیں نہ چھانا ہرگز (۷۹)
- شاعری مر جیگی اب زندہ نہ ہو گی یارو  
 یاد کر کے اسے جی نہ کڑھانا ہرگز (۸۰)
- ڈالی نہ ہو گی آگے اسے دور چرخ شاہ  
 جو اب کے تو نے پہل ڈالی ہے انجن میں (۸۱)
- قیاس اپنے پر سب کو کرتے ہو حالی  
 نہیں اب بھی اچھوں سے حالی خدا کی (۸۲)
- چنگیاں ہی دل میں یہ لہتا ہے کون  
 شمر تو ظاہر میں ہیں میرے سپاٹ (۸۳)

روئے میں حیرے حالی لذت ہے کچھ فراموش  
 یہ خوں فشانیاں ہیں یا گل فشانیاں ہیں (۸۳)  
 حالی بھی پڑھنے آئے تھے کچھ بزم شعر میں  
 بادی حب ان کی آئی کہ گل ہو گئے چراغ (۸۵)

حالی نے اپنے کلام میں محاورات کو اتنی مہارت سے اپنایا کہ بہا اوقات یہ ان کے ہاں بیان کی روانی کا سبب بنتے ہیں۔ ایسی صورت حال ان کی غزلیات مسلسل میں نمایاں طور پر ملتی ہے جہاں ہر ایک مصرعے میں محاورہ شامل ہوتا ہے اور تسلسل بیان پر گراں نہیں گذرتا بلکہ اس میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ طور مثال ذیل کی غزل دیکھیے:

حیرتِ عجم لگائے جاتا ہے  
 نظروں نظروں میں دکھائے جاتا ہے  
 دیکھیے اور کیا دکھائے فلک  
 ابھی آنکھیں دکھائے جاتا ہے  
 گو کہ حالی میں دم نہیں باقی  
 اور اپنی ہائے جاتا ہے  
 گو نہیں آسِ خیر کی لہجہ  
 خیر سب کی مٹائے جاتا ہے  
 اب سنئے اس میں کوئی یا نہ سنئے  
 وہی راگ اپنا گائے جاتا ہے (۸۶)

یہاں یہ ذکر کرتا ہے جانتا ہوگا کہ دیگر اضافہ سخن میں محاورات کے استعمال سے پیدا ہونے والی روانی اور تسلسل ان کی شمولیات میں تو قائم ہے لیکن قطعاً اور رباعیات میں قدرے شعوری طور پر محاورہ لانے کا احتمال ہوتا ہے جس سے کلام پُر تصنع ہو گیا ہے بلکہ بعض مقامات پر تو شعر محض کسی محاورے پر استوار دکھائی دیتا ہے، مثلاً دونوں حوالوں سے شعر دیکھیے:

زاہد نے کہا زینت و اسباب چہ جو لوگ  
 اتراتے ہیں، اک آنکھ مجھے وہ نہیں بھاتے  
 حالی نے کہا جن کو ہے اترانے سے نفرت  
 اتر کے وہ اس طرح نہیں تاک چڑھاتے (۸۷)  
 کب تک کوئی سوزِ نہانی کو چھپائے  
 کب تک اپنے کو مٹھئے سیراب دکھائے



”کچ دار و مرغ“ سے تری اسے ساتی

چتر کا بکھا ہو تو پانی ہو جائے (۸۸)

البتہ ان کی مثنویات میں محاورات کی شمولیت روایتی اور تسلسل کو متاثر نہیں کرتی بلکہ دیگر جزئیات و محاکات کے اتصال سے محاوروں کی دل کشی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً ’برکھارست‘ سے شعر دیکھیے:

کوکل کی ہے کوک جی بھاتی

گویا کہ ہے دل میں بیٹی جاتی

مینڈک جو ہیں بولنے پہ آتے

سناں کو سر پہ ہیں اٹھاتے (۸۹)

لسانی حوالے سے حالی کا دوسرا بڑا اور موثر فنّی حربہ ضرب الامثال کو برہل استعمال کرنا ہے۔ اس سلسلے میں وہ عامتہ الناس کی زبان کا شعور رکھتے ہیں اور زبان عامیانا اصلاح احوال کی غرض سے اسے سلیسے سے کلام میں لاتے ہیں کہ شعر میں مثالی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ ضرب الامثال کو برہتے ہوئے ان کے اصنافی رجحان میں طنز و قریض کے عناصر ابھرتے ہیں۔ وہ انھیں کلام میں لاتے ہوئے صفت ’ارسال المثل‘ کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ چونکہ ضرب المثل کو توضیح و صراحت کے وصف کے باعث صنف نظم سے خاص نسبت ہے لہذا نثریات حالی میں یہ مطلق دکھائی نہیں دیتیں، البتہ قوی دلی منظومات میں اصلاح و تخلص مقدم ہونے کے سبب سے بیان کی چاشنی کے لیے ان سے استفادہ خاص ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ غرضیات میں حالی محاورات کو اہمیت دیتے ہیں اور منظومات میں ضرب الامثال کو زیادہ دخل حاصل ہے۔ حالی کے ہاں عربی، فارسی اور ہندی سے حقائق اقوال و امثال اپنی اصلی حالت میں بھی سموزوں ہوئے ہیں اور بعض مقامات پر ترجمہ شدہ صورتوں میں اپنی پہچان کراتے ہیں۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ محاورات کے اشتراک سے توضیح مطلب کا فریضہ بہ طور احسن نبھایا گیا ہے۔ لطف کی بات ہے کہ بعض اوقات خود ان کے اپنے شعر ضرب المثل کا درجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسے اشعار سے آفاقی اخلاقی ضابطے صریح ہیں اور انھیں موثر اقوال حکیمہ کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں ان سے کلام حالی میں مثالی انداز بھی ابھرا ہے۔ مولانا حالی نے ضرب الامثال کو روایتی رنگ و آہنگ میں برہتے کے بجائے قوی دلی اصلاح کے لیے استعمال کیا۔ کلام حالی میں بڑی سہولت کے ساتھ ’تعرف الاشیا بالاضداد‘، ’تہ چون چر شود پیش کند دل‘، ’کے آمدی کے پھر شدی‘، ’ننگی کن و در و یا ننگن‘، ’میں کم جہاں پاک‘ وغیرہ بھی ضرب الامثال کو سن و سن بیوند کیا گیا ہے یا پھر حالی ان کا ترجمہ کر دیتے ہیں۔ مثلاً:

نی ننگی ہے مری مسلمان

جیسے رنگی کا نام ہو کاغذ (۹۰)

اور بیگانہ نہ تھے خویش سے واں  
خویش اول تھا نہ درویش سے واں (۹۱)

چھپا وسب ہمت میں زور تھا ہے  
منزل ہے کہ ہمت کا حاوی خدا ہے (۹۲)

حالی کے کلام میں اردو کے وہ ضرب الامثال زیادہ پائے جاتے ہیں جو ہندی سے اثر پذیر ہیں اور ظاہر ہے کہ ان کا پر عظیم کی لسانی اور تہذیبی روایت سے گہرا تعلق ہے۔ چنانچہ وہ بڑی روانی کے ساتھ دھولے کا سکا گھر کا نہ گھاٹ کا چھوٹا صفحہ بڑی بات، سفر و سہلہ نظیر، دن کو رات، رات کو دن کہنا، چار دن کی چاندنی پھر اندھیری رات، آگ پر تپ کر کندھان بن جانا، ایک آٹک کی کسرباتی رہنا، جھوٹے کو تخت نصیب نہ ہونا، گونگے کا گڑ کھانا، شے میں کڑواہی کہنے میں جھٹلی، کیا وقت پھر ہاتھ نہیں آتا، مشتری ہوشیار باش، گھر پر کھانا پکائی، بد اچھا بدنام برا، کچھ سمجھ کا ہر کوئی ساقی، کیا دودھ پیٹا، لاچار پی پر پیٹ بھاری ہونا، جس کی بیٹی نہ ہو بوائی، کیا جانے جڑ پرائی، جو گر جتے ہیں وہ برستے نہیں، انگوڑ کھنے ہیں، تیس واٹوں میں زبان کا بچ کر رہنا، گوشت سے باخون کا چھٹا نا، موری کا کبڑا ہونا، شیر اور بکری کا ایک گھاٹ پانی پینا، لومڑی کے بھٹ میں بے کا گھونسلہ، بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹنا، کوا چلا نہیں کی چال اپنی بھی بھول گیا، جیسی ضرب الامثالوں کو ان کے پھر پھر تہذیبی سیاق و سباق میں اصلاح احوال کی خاطر جزو کلام بناتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ ان کی قوی دلی قسموں میں ضرب الامثال کو موزوں کرتے ہوئے خاصی روانی پیدا ہوئی ہے۔ نتیجتاً ضرب الامثالوں کا نہ صرف موثر طور پر ارسال ہوا ہے بل کہ فنی سطح پر ’ملفوظات مرقہ‘ میں شامل یہ فنی ضابطہ کلام حالی کا لسانی سطح پر ایک اہم جزو بن گیا ہے۔ کمال یہ ہے کہ ایسا خال خال ہی ہوا ہے کہ حالی نے اپنے نقطہ نظر پر دلالت کے لیے انہیں جراثم شامل کیا ہو یا اس کے نتیجے میں شعری روانی بھروج ہوئی ہو اور نہ ہی ضرب المثل کو اپنے طلب کا تابع بنانے سے اس کا تاثر گہرا معلوم ہو۔ وہ ضرب الامثالوں کو بغیر کسی تفسیر یا تہذیبی کے بھی لاتے ہیں اور بعض اوقات تفسیر و تحریف سے صفت ’عقد‘ کے تحت عدوت فکر پیدا کرتے ہیں۔ تاہم ’عقد‘ کے سلسلے میں ’تفسیر خلیف‘ ہو یا ’تفسیر کبیر‘ وہ کسی بھی ضرب المثل کے بغیر معروف ہونے کی صورت میں اشارہ ضرور کر دیتے ہیں۔ تفسیر خلیف کی پہچان تو بے آسانی ہو جاتی ہے البتہ تفسیر کبیر کی وضاحت قدرے مشکل سے ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر یہاں ان کے کلام میں مرقوم ’بیش ملا طیب و بیش طیب ملا و بیش ہر دو بچ‘ بھی ضرب المثل پیش کی جا سکتی ہے جسے انہوں نے ’خون سازی‘ کے زیر عنوان مرقوم نقل میں اردو کے قالب میں یوں ڈھالا ہے کہ تو سبھی سنی کا فریضہ طہر و احتجار کے اسلوب میں بخوبی انہام پایا ہے، لکھتے ہیں:

ہے مرد خون ساز بھی دنیا میں مجب چڑ  
پاؤ کے کسی فن میں کہیں بند نہ اس کو

موجود خن گو ہوں جہاں داں ہیں طیب آپ  
اور جاتے ہیں بن آپ طیبوں میں خن گو  
دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ  
پر چٹے ہیں جس وقت کہ موجود ہوں دونوں (۹۳)

حالی اپنے کلام میں ضرب الامثالوں کو رواں دواں اسلوب میں لانے پر قدرت رکھتے ہیں۔ انداز دیکھیے:

یہ کہ جانکیں ہجرت جو شاعر ہمارے  
نکسں مل کے "میں کم جہاں پاک" سارے (۹۴)

جج اگلے لوگوں نے کہا ہے  
"بد اچھا بدنام برا ہے" (۹۵)

ہے اک لکیر باقی جس پر فقیر ہیں ہم  
خود سانپ ورنہ یاں سے کب کا نکل گیا ہے (۹۶)

تم نے پوری کر کے آنکھوں سے دکھا دی وہ مثل  
وہ جو ہے مشہور "ننگی کن و در و دریا قلن" (۹۷)

چاند نکلا تھا گھن سے جو وہ پھر کہنا گیا  
چار دن کی چاندنی تھی پھر اندھیرا چھا گیا (۹۸)

شیر بکری آج کل پیچتے ہیں پانی ایک گھاٹ  
نکسں سے ہیں پاؤں سب پھیلا کے سوتے مردوزن (۹۹)

کہتے ہیں فیر اس کو ہم جنوں میں اپنے دیکھ کر  
"یہ وہی کوا ہے لیکن فیر کی چلتا ہے چال" (۱۰۰)

جس طرح موری کا کھڑا خوش ہے اپنے حال میں  
گزرے جو حالت، اسی میں بس نکسں رہتے ہیں ہم (۱۰۱)

حالی کو ضرب الامثال موزوں کرنے سے اس حد تک مناسبت ہے کہ خود ان کے اپنے بعض شعروں میں ضرب الامثال رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ مثلاً:

فیس سا پھر کوئی اٹھا نہ بنی عامر میں  
نفر ہوتا ہے گمرانے کا سدا ایک ہی شخص (۱۰۲)

سدا ایک ہی رخ نہیں ناؤ چلتی  
چلو تم ادھر کو ہوا ہو ہدھر کی (۱۰۳)

کلام حالی میں شامل محاورات اور ضرب الامثال حالی کے منفرد سبقتی شعور کے عکاس ہیں اور ان کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ حالی، عربی، فارسی اور اردو کی شعری روایات سے بخوبی آگاہ تھے۔ یہ ضرب الامثال اور محاورے کلام میں دل کشی و شیرینی کے عناصر ایجاد کرنے میں کامیاب ٹھہرے ہیں اور حالی کے شگ سے شگ شعروں میں بھی جاذبیت پیدا کر دیتے ہیں۔

حوالے:

- ۱۔ حالی، سوانح الطائف حسینی: کلیات نظم حالی، بی (۱۹۶۸ء) (مترجم) ڈاکٹر انوار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۳
- ۲۔ ایضاً، ص ۷۵۔ ۳۔ در، ص ۸۷
- ۳۔ در، ص ۱۱۴۔ ۵۔ در، ص ۱۴۷
- ۶۔ در، ص ۱۳۵۔ ۷۔ در، ص ۱۵۰
- ۸۔ در، ص ۱۷۳۔ ۹۔ در، ص ۱۶۱
- ۱۰۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر اہلی نظریہ اسلام آباد: رپ پبلیکیشنز، ۱۹۷۰ء، ص ۸۷
- ۱۱۔ حالی، سوانح الطائف حسینی: کلیات نظم حالی، بی (۱۹۶۸ء) (مترجم) ڈاکٹر انوار احمد صدیقی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۳
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹۔ ۱۳۔ در، ص ۱۳۶
- ۱۳۔ در، ص ۱۵۳۔ ۱۵۔ در، ص ۱۵۳
- ۱۶۔ در، ص ۶۸۔ ۱۷۔ در، ص ۷۵
- ۱۸۔ در، ص ۹۷۔ ۱۹۔ در، ص ۹۸
- ۲۰۔ در، ص ۹۹۔ ۲۱۔ در، ص ۱۰۹
- ۲۲۔ در، ص ۱۱۴۔ ۲۳۔ در، ص ۱۱۶
- ۲۳۔ در، ص ۱۲۶۔ ۲۵۔ در، ص ۱۲۸
- ۲۶۔ در، ص ۱۳۶۔ ۲۷۔ در، ص ۱۳۶
- ۲۸۔ در، ص ۱۴۵۔ ۲۹۔ در، ص ۱۴۵
- ۳۰۔ در، ص ۱۴۶۔ ۳۱۔ در، ص ۱۵۳
- ۳۲۔ در، ص ۱۶۸۔ ۳۳۔ در، ص ۸۴
- ۳۳۔ در، ص ۱۰۸۔ ۳۵۔ در، ص ۱۳۱
- ۳۶۔ در، ص ۱۴۴۔ ۳۷۔ در، ص ۱۴۴

۳۸۔	دور، ص ۱۳۳	۳۹۔	دور، ص ۱۳۵
۴۰۔	دور، ص ۱۳۷	۴۱۔	دور، ص ۱۵۵
۴۲۔	محمد سجاد مرزا بیگ، دولوی، نسیم الہیلا، غمت، وطن محبوب، الطاف برقی پریس ۱۳۳۹ھ، ص ۳۰		
۴۳۔	حالی، مقدمہ شعر و شاعری (مرتبہ) از اکبر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۵۴ء، ص		
۴۴۔	ایضاً، ص ۲۵۵	۴۵۔	دور، ص ۲۴۹-۲۵۰
۴۶۔	دور، ص ۲۵۱-۲۵۲	۴۷۔	دور، ص ۲۵۲
۴۸۔	دور، ص ۲۵۲		
۴۹۔	کلیات نظم حالی، ص ۷۶		
۵۰۔	ایضاً، ص ۸۶	۵۱۔	دور، ص ۹۳
۵۲۔	دور، ص ۹۹	۵۳۔	دور، ص ۹۷
۵۴۔	دور، ص ۱۰۹	۵۵۔	دور، ص ۱۱۸
۵۶۔	دور، ص ۱۳۵	۵۷۔	دور، ص ۱۳۵
۵۸۔	دور، ص ۱۳۶	۵۹۔	دور، ص ۵۷
۶۰۔	دور، ص ۹۳	۶۱۔	دور، ص ۹۳
۶۲۔	دور، ص ۱۰۵	۶۳۔	دور، ص ۱۱۸
۶۴۔	دور، ص ۱۳۸	۶۵۔	دور، ص ۸۶
۶۶۔	دور، ص ۱۰۹	۶۷۔	دور، ص ۱۶۸
۶۸۔	دور، ص ۱۶۲	۶۹۔	دور، ص ۱۰۹-۱۱۰
۷۰۔	دور، ص ۱۳۱	۷۱۔	دور، ص ۱۳۹
۷۲۔	دور، ص ۱۳۳	۷۳۔	دور، ص ۱۶۸
۷۴۔	دور، ص ۹۳	۷۵۔	دور، ص ۹۹
۷۶۔	دور، ص ۹۹	۷۷۔	دور، ص ۱۱۹
۷۸۔	دور، ص ۱۳۶	۷۹۔	دور، ص ۱۳۰
۸۰۔	دور، ص ۱۳۱	۸۱۔	دور، ص ۱۳۵
۸۲۔	دور، ص ۱۵۶	۸۳۔	دور، ص ۱۰۸
۸۴۔	دور، ص ۱۳۹	۸۵۔	دور، ص ۱۳۱
۸۶۔	دور، ص ۱۷۰	۸۷۔	دور، ص ۱۹۵
۸۸۔	دور، ص ۲۳۲	۸۹۔	دور، ص ۳۷۷
۹۰۔	دور، ص ۲۶۳	۹۱۔	دور، ص ۳۳۱

- ۹۳۔ کلیات نظم حالی، ج ۱، ص ۲۱۔
- ۹۴۔ کلیات نظم حالی، ج ۲، ص ۱۵۵۔
- ۹۵۔ ایضاً، ص ۲۳۔
- ۹۶۔ کلیات نظم حالی، ج ۱، ص ۲۶۸۔
- ۹۷۔ ایضاً، ص ۳۱۳۔
- ۹۸۔ ص ۳۳۱۔
- ۹۹۔ کلیات نظم حالی، ج ۲، ص ۲۵۳۔
- ۱۰۰۔ ایضاً، ص ۲۶۹۔
- ۱۰۱۔ ص ۲۷۳۔
- ۱۰۲۔ ص ۱۳۹۔
- ۱۰۳۔ کلیات نظم حالی، ج ۲، ص ۹۶۔



## حالی شناسی کی جدید جہتیں

(تحقیق تنقید اور تفسیر کا مظہر نامہ - متفرق عناوین اور مستند حوالوں کا مجموعہ)

ڈاکٹر سید تقی عابدی

### ABSTRACT:

There is no doubt that the *Mussaddas-e-Madojazar-e-Islam* is poetry and the *Hayat e Javid* are the Hali's "Magnum-opus", but unfortunately his other elegant works were neglected by even the *Notabest of Urdu Literature*. Hali was not only a great poet, prose, reformer, a literary giant but he also stood tall among his peers in the line of educational reforms to the forgotten masses and in particular to the women's education.

It was Ghalib's visionary look and his advise to Hali to continue his poetry writing. It is a fact that Hali got inspiration from both of his mentors Ghalib and Shefta, but in the later life the Punjab Government Book Depot, at Lahore where he was looking the translations of foreign language books into Urdu, made him acquainted and aware of the best western literature, which changed his style and contents of his subject in the future life. The thoughts and message spread in this article provide Hali's transparent sincerity, revolutionary ideas, deep sense of truth and his advise to get adjust with the people for a better life. The elegies of Ghalib and Sir Syed arrated their personalities, their work and deeds. Many Urdu poems throw the Women right of education. Hali was also keenly interested in children education, and his poems on children changed the unwise and toxic perception of the old generation thought process.

مسدس حالی، مقدمہ شعر و شاعری، یاد گیار غالب اور حیات جاوید سے کون واقف نہیں۔ گزشتہ صدی میں شاید ہی کوئی دوسری اردو محکوم کتاب کے ایڈیشن مسدس حالی سے زیادہ شائع ہوئے ہوں۔ یاد گیار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری کا ذکر بالواسطہ یا بلاواسطہ اردو کی کلاسیک ادبی دستاویز کا اہم جز و ضروری سمجھا جاتا ہے اگرچہ وہی چھٹت قدیم صراحوں سے نئے مسافروں میں جمع کر کے پیش کی جاتی ہے جس سے حالی شناسی کے جدید گوشے روشن نہیں ہونے پاتے۔ الطاف حسین حالی ایک ہمہ جہت فنکار تھے جن کی بعض تصانیف معروف اور مشہور ہوئیں لیکن اغلب ادبی کاوشیں طاق نسیاں پر ایک دوبار شائع شدہ کلیات میں دھری رہیں۔ اس خصوصی تحریر میں ہماری کوششیں یہی رہی کہ ہشتان حالی کے ان توانا بلند اور کھٹے درختوں کو چھوڑ کر جن پر ہمیشہ روشنی رہتی ہے ان گوشوں کو ناظرین کے سامنے پیش کریں جو حالی جنہی میں خاص اہمیت کے حامل ہوتے ہوئے بھی شرمندہ تعبیر رہے۔ اس مختصر اور جامع گفتگو میں حالی کے فن اور ان کی فکری اور تعمیری طرز نگارش کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے چنانچہ اس حالی شناسی کے تازہ گلدستہ کو نگارن حالی کے متفرق پھولوں سے سجا کر ان سے خشک برگ و خار کے ساتھ بازیافت کے گلدان میں رکھا گیا ہے تاکہ اس کے رنگ اور روپ اس خوشبو اور خوش نمائی سے ہر کس و نامک اپنی وسعت فکری و نظری سے استفادہ کر سکے۔

حالی شناسی کے اس گوشے میں ذیل کے مطالب پر تحقیقی، تنقیدی اور تشریحی گفتگو کی گئی ہے:

- ☆ حالی کا شاہکار اول - مرثیہ غالب : غالب نے حالی کو حالی اور عالی پایا۔ حالی نے استاد غالب یعنی حسن یوسف کو بزرگ مصر میں پیش کیا۔ غالب کی شخصیت اور فن پر اس سے عمدہ نظم نہیں ملتی۔
- ☆ حالی سے منسوب فرض عربی رسالے کی حقیقت کو مستند حوالوں اور منطقی دلوہوں سے پیش کیا گیا ہے۔
- ☆ حالی کے مخالفین کی نقاب کشائی: اگرچہ اس میں کچھ دوست نما دشمن اور کئی پردہ نشین مرد نظر آتے ہیں۔ معتبر استاد سے پیش کر کے حق گفتاری کا عمل کیا گیا ہے۔
- ☆ سرسید کا مرثیہ حالی کی زبانی سنئے: وہ کہے اور سنا کرے کوئی۔ سرسید کی محبت عقلمت، خدمات اور فتوحات کا مرقع ہے جو بعد میں نثری شکل میں ”حیات جاوید“ بنا۔
- ☆ کیا حالی کی نثر نگاری سکہ رائج الوقت ہے۔ اکیسویں صدی میں حالی کا طرز نگارش ہی نکسائی ہے۔ آزاد، شبلی، نذیر احمد اور سرسید کا طرز اور اسلوب اب کتابوں کی زینت ہے۔
- ☆ حالی کی پہلی تصنیف ”مولود شرلیف“ کا اجمالی تذکرہ: اس لیے ضروری ہے کہ اس سے حالی کی تہذیبی قدروں اور عشق نبوی کا احساس ہوتا ہے۔
- ☆ حالی کی تھلوس کا سہائی، تعمیری، تعلیمی، تاریخی اور تنقیدی مظہر نامہ: حالی اردو نظم کے بانوں میں شمار کیے جاتے ہیں جنہوں نے اردو نظم میں فکری انقلاب چاکیا۔
- ☆ میں زہر جلائی کو کبھی کہہ نہ سکا تھا: حالی کی جھڑپ شیخ داعی اور ملحق کے ساتھ۔ شاید ہی کوئی اردو کا دوسرا



- ☆ شاعر ہو جس نے اتنی کثرت، اتنی شدت اور اتنی زیادہ تعداد میں مختلف جہانوں میں اشعار کیے ہوں۔
- ☆ اقبال، حالی کی شخصیت اور قیصری فکر کے عاشق تھے: اقبال، حالی کی انقلابی فکر کے دشمن کی توسیع ہیں۔ کچھ لحاظ جیسے تاریخ نے محفوظ کر لیے، پیش کیے گئے ہیں۔
- ☆ نسل جوان اور بچوں کی تعلیمی و تربیت میں حالی کا حصہ: اقبال کی طرح حالی بھی نسل جوان سے متوقع ہیں کہ نئی تعلیم و تربیت سے تصفیر نفس امارہ اور دنیائے رنگ و بو میں رہیں گے۔
- ☆ حالی کے خواب جو پورے نہ ہو سکے: حالی کے عزم اور استقلال کا پتا چلتا ہے جو حالی بھی کے لیے ضروری ہے۔
- ☆ حالی کا شاہکار اَوَّل - مرثیہ غالب:

حالی اُردو فنی مرثیے کے مجدد تھے۔ اگرچہ عربی میں کر بلائی مرثیائی سے پہلے اور بعد میں شخصی مرثیوں کا رواج تھا لیکن اُردو شاعری میں یہ کی قطعہ تاریخ وقات سے منسلک چند شعروں میں پوری کی جاتی تھی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے اواخر میں بعض غلیس مرنے والے کے غم اور اس کے اخلاق حسد اور اعمال عمدہ سے متاثر ہو کر غلیس غلیس لیکن اس صنف نے غدر کے بعد شعرا کے ایک بڑے گروہ کو اپنا طرف دار کر لیا جس کی وجہ سے ایک بڑا ذخیرہ فنی مرثیائی کا اُردو شاعری میں جمع ہو گیا۔ غالب نے اپنی پیروی کے بجائے زمین العابدین عارف اور اپنی معشوقہ کے مرنے پر مرثیے لکھے۔ دونوں مرثیے قول کی شکل میں ہیں جن میں درد و غم اور رنج و محن سے لبریز جذبات اور احساسات ہیں۔ مومن نے اپنی معشوقہ کی وفات پر بارہ اشعار پر مشتمل مرثیہ لکھا جو ترکیب بند میں شمار ہوتا ہے۔ حالی نے دس سے زیادہ قطععات تاریخ وقات اور نو سے زیادہ فنی مرثیے لکھے جس میں ایک مرثیہ قاری میں سرسید پر بھی نظر آتا ہے۔ حالی نے فنی مرثیے لکھنے کی تاکید بھی کی جس کے نتیجہ میں درجنوں شخصی مرثیے تخلیق ہوئے۔

حالی نے مرثیوں اور تاریخ وقات کے قطعوں میں مبالغہ اور جھوٹی درج کے بغیر سیدھے سادے اشعار میں مرحوم یا ممدوح کی صفات خوبیاں اور ہنرمندی کے کرشموں کو نظم کیا ہے جو ایک منظم و بے یو ہو سکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کی موتی ۹ دھرم ۱۳۲۸ ہجری مطابق ۲۳ جنوری ۱۹۱۰ء کی تاریخ وفات کا قطعہ ہمارے زبان کا موت ہے۔ ان آٹھ اشعار میں حقیقت سلیس الفاظ میں پیش کی گئی ہے۔ آزاد کا فن، شخصیت، سفر زندگی اور مرنے کی تاریخ سب کچھ اس قطعے میں موجود ہے:

آزاد وہ دریائے سخن کا دریا  
ہر لفظ کو مانیں گے فصاحت کا موند  
نکلوں میں میرا مدوں تحقیق کی خاطر  
دیکھا نہ سنا ایسا کہیں اہل قلم میں  
صحت میں، علالت میں، اکامت میں، سفر میں  
فرض اپنا ادا کر کے کئی سال سے، مشتاق  
جس کی سخن آرائی پہ اجماع تھا سب کا  
جو اس کے قلم سے دم تحریر ہے پکا  
چھوڑا نہ دیتا کوئی رنج اور توب کا  
تصنیف کا، تدوین کا، تحقیق کا پکا  
ہست تھی بلا کی تو ارادہ تھا غضب کا  
بیٹا تھا کہ آئے کہیں پیغام طلب کا

آخر شب ، عاشق کو تھی جس کی قننا آ پہنچا نصیبوں سے بلاوا اُسے رب کا  
تاریخ وفات اس کی جو پوچھے کوئی حالی کہہ دو کہ ”ہوا خاتمہ اُردو کے ادب کا“ (۱)  
الطاف حسین حالی کا ایک زندہ شاہکار غالب کی موت پر فطری مرثیہ ہے۔ غالب کی موت پر مٹری تحریروں  
کے علاوہ منظور گلہ سہ خراج عقیدت رباعی قطعات ترکیب بند اور ترجیع بند میں نظر آتے ہیں۔ غالب کا انتقال فروری  
۱۸۷۹ء کو دہلی میں ہوا۔ غالب کی وفات کے قطعات ان کی وفات کے فوری بعد ”اکمل الاخبار“ میں شائع ہوئے  
رہے اور ہر شمارے میں ایک سے زیادہ قطعات شائع ہوئے۔ مدیر ”اکمل الاخبار“ نے جولائی ۱۸۷۹ء میں میر مہدی  
بمروج کے ترجیع بند کو شائع کر کے اس سلسلے کو ختم کیا۔ اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ غالب کے انتقال کے زیادہ سے  
زیادہ چار مہینے بعد بمروج نے دس بند کا مرثیہ لکھا جس کا ہر بند اس شعر پر ختم ہوتا ہے:

رنگِ مرئی و فخرِ طالبِ مرد اسد اللہ خان غالب مرد  
یہ شعر بمروج کے مرثیے میں ترجیع بند ہونے کی وجہ سے دس بار دہرایا گیا۔ اس ترجیع بند شعر کو قرآن علی بیگ  
ساک کے ترجیع بند مرثیے کے چھ بندوں میں دہرایا گیا اور حالی نے اپنے ترکیب بند میں بھی اس شعر کو ایک بار  
استعمال کیا۔ ہمیں یہ معلوم نہ ہو سکا کہ ان تینوں شاعروں میں کس نے سب سے پہلے غالب کا مرثیہ لکھا لیکن غالب  
کے خطوط سے یہ ظاہر ہے کہ خود غالب نے ۱۲۷۷ ہجری میں اپنی تاریخ وفات ”غالب مرد“ لکالی تھی (۲) جب مذکور  
تاریخ گزر گئی تو ان کے چھپتے شاگرد بمروج نے لکھا کہ:

”مذکور ’ماریخ‘ ساقی سے گزر گئی اب حضور کیا فرماتے ہیں۔“

غالب نے ۱۲۷۸ ہجری کے خط میں لکھا:

”کسان الغیب نے دس برس پہلے فرمایا ہے۔“

جو بیگیں غالب پانچویں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے

میں ۱۲۷۷ء کی بات غلط دہی مگر میں نے دہائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس  
میں میری کسر شان تھی۔“

اگرچہ مرزا غالب کی وفات پر مختلف شاعروں نے اشعار لکھے، تاریخ وفات لکالی لیکن یہاں ہم غالب کے دو  
اہم شاگردوں کے ترجیع بند کا حالی کے ترکیب بند پر مفصل مکتلو کرنے سے پہلے اس لیے بھی ”ذکر کریں گے کہ یہ  
مرثیہ ایک ہی بحر میں ہیں۔ ان کا تاریخی شعر بھی ایک ہی ہے لیکن رنگ اور مطالب جدا جدا ہیں۔ بمروج کا مرثیہ جو  
دس بند اور ہر بند میں آٹھ مختلف اور ایک یکساں شعر یعنی (۸۱) اشعار پر مشتمل ہے۔ بمروج نے غالب کی شخصیت  
اور ان کے فن سے آغا ز کیا:

کیوں نہ دیران ہو دیارِ سخن مر گیا آج تاجدارِ سخن  
بلبل خوش ترانہ معنی مکی رنگیں شاعرِ سخن

عمر لقم کیوں نہ ہو دیراں ہے عنان کش وہ شہسوارِ سخن  
کیوں نہ حرفوں کا ہو لباسِ سیاہ ہے علم مرگ شہرِ یارِ سخن  
ساتھ ان کے گئی سخنِ نجی ان کا مرقع ہی ہے مزارِ سخن  
آبادی تھی جس سے وہ نہ رہا اب خزاں ہو گئی بہارِ سخن  
نغمہ چڑائیاں کہاں وہی اب یہ ہے نالہ ہائے زارِ سخن

دھک عرفی و نعر طالبِ مرد اسد اللہ خان غالبِ مرد (۳)

غالب کے اس سرے میں مجروح نے جو اشعار اپنے دیاں میں شامل کیے ہیں وہ اکمل الاطہار کے ترجیع بند سے ذرا مختلف ہیں اور یہاں ان کی تعداد بھی زیادہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مجروح نے کچھ قریم کے ساتھ اشعار میں اضافہ بھی کیا۔ تمبیدی یا تحسب کے بند میں غالب کو تاجدارِ سخن، شہسوارِ سخن، بہارِ سخن اور شہرِ یارِ سخن کہہ کر غالب کی موت سے جو دیرانی چاہی اور خزاںِ سخن پر چھائی اس کا ذکر کیا ہے۔ یہاں فن کے لحاظ سے ان کی خوش ترانہ معنی، سخنِ نجی اور نغمہ چڑائی کے ساتھ عرفی شیرازی اور طالبِ آملی کے دھک کے ساتھ غالب کی موت کا ذکر ہے۔ مجروح نے غالب کے مزاج کی تہذیب و شرافت، ان کا مسلح جو برتاؤ ان کی گفتگو کی اثر اندازی اور بات سے بات جاننے کے ہنر کو خوبصورتی سے اشعار میں ادا کیا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ غالب کی ان شخصیاتوں سے مہدی مجروح سے زیادہ کون واقف ہوگا وہ غالب کے سب سے پیہتے شاگرد تھے جو غالب کے خطوں سے ظاہر ہے۔

مجروح کیسے ہیں:

تھی جو ان کے مزاج میں تہذیب وہ جہاں میں نہیں کسی کو نصیب  
مسلح کل کا رکھا تھا جو برتاؤ تھے وہ دشمن کی بھی نظر میں صیب  
گفتگو میں بڑی وضاحت تھی ہوتے تھے تو جس کو سن کے ادب  
تھا ہر اک بات کا نیا انداز ہر سخن کی تھی ایک نئی ترکیب

مجروح کا یہ کہنا کہ ہر بات کہنے کا ادھک نہ لانا تھا یعنی "ہر سخن کی تھی ایک نئی ترکیب" غالب شناسی کا اہم نکتہ ہے کیوں کہ:

کہتے ہیں کہ غالب کا تھا اندازِ بیاں اور

مجروح کے سرے میں جو غالب کی موت کا دردِ عالم اور رنج و غم کا منظر نظر آتا ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غالب کے شاگردوں میں کوئی بھی ان کا غالب سے مانوس اور قریب نہ تھا:

ان کی شفقت جو یاد آتی ہے چشم دریائے غلوں بہاتی ہے  
ان کی دوری میں ہے یہ بدمرگی کہ نہیں دیر سے اپنی بہاتی ہے  
یہ انہیں کا حراز ہے شاید ہاں سے کچھ بوئے الفت آتی ہے  
ہائے بنگل میں اس کی قبرِ بنی کاغذِ سنی کی جو کہ تھا بہار

مقطع کے بند میں کہتے ہیں:

گرد تابوت تھا اہم کھر اہل ماتم میں حسی بکی گفتار  
جو کہ جانتے تھے ہمہ تابوت بکی کہتے تھے وہ پکار پکار  
رنگ عرفی و فخر غالب مرد اسد اللہ خان غالب مرد

اس تحریر میں آگے چل کر ہم یہ بتائیں گے کہ حالی اور بھروج کے مضمون میں متن کے لحاظ سے اور انداز بیان کی رو سے بڑا فرق ہے کیوں کہ دونوں برے قطری شاعر ہیں اگرچہ دونوں غالب کے شاگرد ہیں جن کو ایک ماحول ملا اور دونوں کا مہدیا بانی تھا اور حسن ایک تھا جس نے دونوں پر عنایت شفقت اور محبت کی تھی۔

غالب کے ایک اور ممتاز شاگرد اور مجدد شاعر قربان علی سالک نے بھی ترجیح بند میں جیسے بند کا مرثیہ اسی بحر میں لکھا اور ہر بند میں:

رنگ عرفی و فخر غالب مرد اسد اللہ خان غالب مرد

کے ٹیپ کے شعر کو دہرایا۔ سالک نے حالی کی طرح ایک ٹیپو ۱۹ اشعار کا قطع تاریخ بھی لکھا جس کی اوپ میں ان کے مرثیے سے زیادہ پندرہائی ہوئی کیوں کہ یہ مطلب ہماری گفتگو کا مقصد نہیں اس لیے ہم یہاں صرف ترجیح بند مرثیے پر اکتفا کرتے ہیں جس میں غالب کی شخصیت اور سالک سے ان کی نسبت ایک غم آلودہ فضا میں دکھائی گئی ہے:

غصہ راہ خن جہاں سے گیا ہادی راہ کارواں سے گیا  
اب کہاں مکی فشتی مضمون خاند حسرت نگار سوتا تھا  
تھا سکوں میں جو مرکب خالی نہیں اس دل کو مثل برق قرار  
سلطہ خاک کی اٹنی خیر آج دیکھتے نہیں ہیں دیدار تر  
غم استاد ہے اگر یہ بھی با خدا کیوں کہ زندگی ہو گی  
کیا کہوں کون مر گیا سالک آپ کہتے ہیں غالب و عرفی  
رنگ عرفی و فخر غالب مرد اسد اللہ خان غالب مرد

حالی کے ترکیب بند مرثیے پر بات کرنے سے پہلے ہم ان کے آخری شعر کے قطع تاریخ وقات غالب پر یہ کہیں گے کہ اس قطع کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ سال تاریخ ۱۲۸۵ء کا شعر طود غالب کے مصرع ”حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا“ سے صنعت تخییر جید کی مدد سے نکالی گئی ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں ”تاریخ“ ہم نکال چکے پڑھیں ”تغیر“ ۱۲۱۱ (تاریخ) + (۳۰۰) فکر = ۱۵۱۱

”حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا“ ۱۲۸۵ = ۱۵۱۱ - ۲۷۹۶

غالب کے مصرع کے اعداد سے اگر ”تاریخ“ اور ”تغیر فکر“ کے اعداد نکال دیے جائیں تو غالب کی تاریخ وقات کے عدد نکلتے ہیں۔ اردو شاعری میں حالی کا یہ عمل جدید تھا جس کو نہ صرف سراہا گیا بلکہ اس کی تقلید کی گئی اور ہم

دیکھتے ہیں کہ میرا نہیں، مرزا دیر، اقبال، جوش اور جگر جیسے شاعروں کی تاریخ وفات بھی ان کے مصرعوں سے نکالی گئی:  
 جوہری بھی اس طرح موتی ہو سکتا نہیں (انجمن)  
 تفصیل سعادت کو دیر آیا ہے (دیر)  
 میں شاعر آغز لیاں ہوں اسے جوش (جوش)

حالی نے اس قطع میں غالب کے پرستاروں غالب کے ولی اور سب سے اہم خود اپنی کیفیت بیان کی ہے جہاں تک غالب کی شخصیت اور ان کے فن کا تعلق ہے اس کا پتہ قوی اور ان کے مقام کا یقین بھی اس مختصر قطعے میں نظر آتا ہے۔ غالب کے موت کی خبر سن کر جو ولی کا حال ہوا:

غالب نے جب کہ روضہ رضواں کی راہ لی      ہر لب پہ آہ سرد تھی ہر دل میں درد تھا  
 اس دن کچھ اہل شہر کی افسردگی نہ پوچھ      دنیا سے دل ہر اپنے پرانے کا سرد تھا  
 حالی غالب کے مقام کو نکالی انداز میں پیش کرتے ہیں:

تھا گو وہ اک خنور ہندوستان نژاد      عرفی و انوری کا مگر ہم نبرد تھا  
 اس قافلے میں آ کے ملا گو وہ سب کے بعد      اگلوں کے ساتھ ساتھ مگر وہ نورد تھا  
 حالی کے حال کی تصویر دیکھیے:

حالی کہ جس کو دہلی و ضبط ہے      دیکھا تو دل پہ ہاتھ تھا اور رنگ درد تھا  
 ہم اور صبح و شام یہ اندوہ جاگزا      دل تھا کہ فکر سال میں بے صرف گرد تھا

حالی غالب کے شاگرد ہیں۔ ہر شاعری کی منزل پر غالب سے رہنمائی کے طلب گار ہیں۔ یہ استاد غالب ہی کا فیض تھا کہ انھیں ایک چاچا جانا مصرعہ ملا جس میں ٹیمرقانی تاریخ نگار جو غالب کی تاریخ وفات پر نکالی گئیں تمام تاریخوں میں عمدہ اور شاہکار ہے:

ناگاہ دی یہ غالب مرحوم نے صدا      سچ ہے کہ خواہد راہنمائی میں فرد تھا  
 "تاریخ" ہم نکال چکے پڑے "تغیر فکر"      "حق مغفرت کرے جب آزاد مرد تھا"

حالی کا ترکیب بند مرثیہ غالب کے انتقال ۱۸۶۹ء کی تخلیق ہے۔ اس مرثیے میں دس بند ہیں اور ہر بند میں دس شعر۔ ہر بند کے شیعہ کا شعر جدا ہے اور تہیدی بند کے بعد کے دوسرے بند کا آخری شعر وہی ہے جو بھروج سالک اور دوسرے شعرا نے نظم کیا ہے جس کا ماحوذ خود غالب کا فقرہ "غالب مرد" ہے:

دلکش عرفیؔ و فخرِ طالبؔ مرد      اسد اللہ خاں غالبؔ مرد

بعض افراد نے اس شعر کی اولیت کا سہرا حالی کے سر بندھا ہے لیکن کوئی معتبر حوالہ ایسا نہیں پیش کیا جس میں یہ دکھایا جائے کہ حالی نے یہ مرثیہ بھروج سے پہلے یعنی جون ۱۸۶۹ء سے لکھ لیا ہو۔ البتہ مرثیے کے اس شعر کی اولیت اور تقدم سے اس بات پر کچھ اثر نہیں پڑتا کہ یہ مرثیہ غالب پر کہے گئے تمام مرثیوں اور قصائد سے بہت بلند و برتر ہے۔ مرثیہ کیا ہے غالب کی شخصیت، حیات، منزلت، قابلیت اور فن کا مرقع ہے۔ اس مرثیے کے سوا شعرا میں

جن مطالب کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کی تخریج، تجزیہ اور تحلیل کے لیے پورے رسالے کی ضرورت ہے۔ حالی کے اس مرتبے نے برصغیر کی افردہ چمردہ سوسائٹی میں غالب کے نام و مقام زمانے کے پر آشوب ماحول میں مٹ جانے سے بتایا۔ چنانچہ غالب کا کلام ہمیشہ عوام اور خواص میں مقبول رہا اور مسلسل شائع ہوتا رہا اور اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی جس کو چاہا کرنے کے لیے میں (۲۰) سال بعد حالی نے غالب کی سیرت اور فن کی شناخت کا تاج محل ہادیار غالب تیار کیا جو آج تقریباً سوا سو سال کے گزرنے کے باوجود معتبر اور معروف محبذ مانا جاتا ہے۔ یہاں اس مرتبے کے تجزیہ اور تخریج سے پہلے یہ بھی جاننا ضروری ہے کہ جس وقت یہ مرثیہ تصنیف ہوا اُس وقت حالی کی عمر (۳۲) سال تھی۔ حالی کی کچھ شیخوہ اور دوسرے ادیبان شعر و ادب دہلی کے مصاحب ضرور تھے اور معززہ افشارہ سال کی عمر میں وہ غالب کو اپنا کچھ کلام دکھا کر وہ فطری شاعر ہونے کی سند بھی لے چکے تھے۔ غالب نے کہا تھا:

تھارے ہارے میں میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔ (۵)

یہ تو یہ ہے کہ غالب کے اس جملے نے حالی کی شعری زندگی بنا دی جس طرح غالب کی آئین اکبری کی تقریباً مثنوی نے سرسید کو ان کی داخلی قوتوں سے آشنا کر دیا یا دوسرے الفاظ میں سید احمد خان کو سرسید بنایا۔ حالی غالب سے چالیس سال چھوٹے تھے لیکن جوانی ہی سے جرأت اور اپنی فکر کے اظہار میں حامل نہیں کرتے تھے۔ چنانچہ حالی نے جو خط قلعہ وغیرہ لکھا اور غالب نے اس کا جواب دیا اس بات کی دلیل ہے کہ غالب اور حالی کو ایک دوسرے کا لحاظ اور احساس تھا۔ شاید غالب اپنے آچھو نشو و نما پانے والے بارگ کو دیکھ رہے تھے جہاں ان کا عندلیب پہچھانے کا۔ اسی لیے غالب نے جو قلعہ لکھا اس میں حالی ہی کو بخود رخ بنایا:

چوں حالی از من آشفند بے سبب رنجیدہ تو گر شفیق نہ گردی مگو چہ کار کنم  
دوبارہ مر و مدام اگر بہ فرض محال برآں سرم کہ در آں عمر این دو کار کنم  
یکی اوائے عبادات مر بشہد و گر بہ پیش کہہ حالی احتذار کنم

اگرچہ حالی اور غالب کے تعلقات گیارہ بارہ سال سے زیادہ نہ تھے وہ بھی کبھی ملاقات کی صورت میں اور کبھی خط و کتابت کے ذریعے لیکن حالی غالب کی زندگی کے تمام تر واقعات اور حالات سے واقف تھے کیوں کہ غالب کی فطرت میں عیب و خرابی ہر شخص پر آشکار ہوئے یعنی وہ ایک عمو انسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کھلی کتاب کے مانند تھا جسے ہر شخص پڑھ سکتا تھا۔ حالی نے اس کتاب زندگی کے ورق و ورق کا مطالعہ کیا تھا جب ہی تو مرثیہ کے ایک شعر میں سوا اشعار کا خلاصہ کر دیا۔

منظر شان حسن فطرت تھا معنی لفظ آدمیت تھا

حالی نے مرثیہ غالب کے علاوہ ایک قلعہ تاریخ وقات بھی لکھا جس کی تاریخ غالب ہی کے مصرعے ”حق منظر تھا کرے جب آزاد مرد تھا“ سے نکالی۔ حالی کے اجتہادی تخلیقی رویے کی تقلید کی گئی اور کئی مصرعے تاریخی وقعات انہی شاعروں کے مصرعوں سے نکالے گئے۔ میرا میں نے شہدائے کربلا کے مریضوں کی آئین بندی کرتے ہوئے کہا تھا:

لفظ بھی چست ہوں مضمون بھی عالی ہووے مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے  
 یہی آئیں شخصی مرثیوں پر بھی عاید ہوتا ہے اس میں درد کا ہونا ضروری ہے۔ خود غالب نے مرثیہ عارف و مومن نے  
 مجاہد کا مرثیہ وغیرہ کے علاوہ کئی قصائد تاریخی وقایع مختلف شعرا کے ملتے ہیں وہ جو درد و الم کے مشامین سے بھرے  
 نظر آتے ہیں۔

ہم نے حالی کے اس مرثیے کو اس کے متن اور مضمون کے لحاظ سے تقسیم کر کے اشعار کو بندوں سے گل جھن  
 کیا ہے تاکہ بکھرے ہوئے پھولوں کو جن کا رنگ تقریباً ایک جیسا ہے گلدستہ بنا کر پیش کر سکیں۔

حالی نے اگرچہ انھیں کے مرثیوں کا بنیاد مطالعہ کیا تھا اور صنف سدس میں آگے بڑھ کر انھوں نے مد  
 جزر اسلام لکھا۔ شخصی مرثیوں میں حکیم محمد خان دہلوی کا مرثیہ بھی سدس میں تصنیف کیا لیکن یہاں ترکیب بند کا  
 انتخاب، چھوٹی بحر میں اظہار اور مضامین کا بکھراؤ وغیرہ اس بات کا سراغ دیتے ہیں کہ وہ اس مرثیہ کا جادوئے شعر:

دھک مرتی و فخر طالبِ مرد اسد اللہ خان غالبِ مرد  
 کو پیوند کرنا چاہتے ہوں۔ (اللہ صواعق)

مرثیہ کی تہذیب مرثیے کے مضمون کے اعتبار سے عمدہ ہے جو دنیا کی بے ثباتی چراغ کی بے جلی، فلک کی بھانسی  
 کے ساتھ سوائے اللہ ہر چیز فانی، بے اعتبار ہے یعنی لاموجود الا اللہ کی تفسیر بھی ہو سکتی ہے۔

حالی مطلع کے شعر میں صاف طور پر کہہ رہے ہیں کہ اس نظم میں اپنا درد بیان نہیں کر سکتا کیوں کہ  
 وقت کوتاہ قصہ طویلانی

مرثیہ کا آخری شعر جو عربی شعر ہے۔ اس کے معنی ہیں:

ہم اس کے غم میں کٹھا روئے اور آہ و زاری کرتے ہیں اور کتنی مدت سے زمانے کو ملامت کر  
 رہے ہیں۔ (۶)

کسم العالیہ من کبے و عویل و عتاب مع الزمان طویل

حالی نے تہذیب مرثیے کے پہلے دو بندوں میں بانٹ دی ہے۔ شاعر کہتا ہے دنیا فانی ہے ہر چیز یہاں کی وہم اور  
 گماں کی کہانی ہے۔ تمام بخش و عشرت نام و نمود حقیقت نہیں بلکہ ظلم زندگانی ہے۔ شاعر کا ان چیزوں سے دل سیر ہو  
 چکا ہے۔

حالی یہاں ہمیشات اور اصطلاحات سے مصرعوں کے کوزوں میں سمندر بھر دیتے ہیں۔ تاج فلفور جین کے  
 بادشاہ کا تاج، تخت خاکانی ترکستان کے بادشاہ کا تخت، جمشید کا جام جس پیالے میں وہ ملک کے تمام حالات دیکھ  
 سکتا تھا، ریحانی وہ خوشبو بھری شراب، عقل یونانی یعنی افلاطون ارسطو وغیرہ کی عقل مندیاں، حضرت داؤد کا وہ  
 لہن جس کو سن کر پرندے تک مست ہو جاتے تھے۔ حسن کھانی حضرت یوسف کا حسن، چشمہ طغر جس سے حضرت  
 نوح نے آب حیات پیا ہے، خاتم سلیمانی یعنی حضرت سلیمانی کی انگلی جس پر کہتے ہیں ام اعظم لکھا ہوا تھا اور اس  
 کے باعث تمام مخلوقات آپ کی مطیع تھیں۔ یہ تمام چیزیں فریب بے حقیقت لفظ اور دھوکا ہے۔ میں ان تمام کی پدا

نہیں کرتا:

ہے سراسر فریب و ہم و گماں      تاج فغفور و تحت غافانی  
 بے حقیقت ہے فکل موج سراپ      جام حبشید و راج رحمانی  
 لفظ مہمل ہے نفل عربی      حرف باطل ہے عقل یونانی  
 ایک دھوکا ہے لہن داغوری      اک قشاشا ہے حسن کھانی  
 بحر ہستی بحر سراپ نہیں      چشمہ دہنگی میں آب نہیں

اس لیے شاعر کہتا ہے:

نہ کردن عقلی میں تراب خشک      چشمہ خضر کا ہو گر پانی  
 لوں نہ اک مشت خاک کے بدلے      گر نئے خاتم سلیمانی

اس لیے بہتر یہ ہے کہ عمر بے وقار پھر دہر نہ کیا جائے اور زمان و مکان سے دل کو جوڑا نہیں بلکہ توڑا جائے:

تجھ پہ بھولے کوئی مہبت اے مر      تو نے کی جس سے بے وقائی کی  
 ہے زمانہ وفا سے بیگانہ      ہاں قسم مجھ کو آشنائی کی  
 جس سے دنیا نے آشنائی کی      اس نے آخر کو کج اوائی کی

حالی نے مسمریوں میں صنعت تضاد سے معنی آفرینی پیدا کی ہے۔ آشنائی، بیگانہ، وفا، بے وفا، صلح اور لڑائی وغیرہ۔

صلح میں چاشنی لڑائی کی

پھر گریز کر کے اس دور اور بے وقائی کو غالب کی موت سے جوڑ دیتے ہیں۔ اس گریز کی خوبصورتی اور حاصل بند شاعر کا کمال یہ ہے کہ غالب کا عقلمانی اور مقام چار قاری کے عظیم شاعروں یعنی غافانی، سہلی، عمری اور غالب آملی سے اس طرح سے ملتا ہے کہ وہ اس گلدستہ کے گل سرسید نظر آتے ہیں:

ہات بگڑی رہی سہی انہوں      آج غافانی و سہلی کی  
 رنگ عمری و فخر غالب مرد      اسد اللہ خان غالب مرد

دوسرے بند کا فیپ کا شعر قاری میں ہے لیکن اردو میں عام فہم ہے۔

حالی نے غالب کی نظم و نثر سے ایسے نکات چنے ہیں جن کو اگر عنوان بنا کر ان کے کلام کا تجربہ کیا جائے تو دفتر تیار ہو سکتے ہیں۔ حالی نے غالب کو صرف دیکھا اور سنا ہی نہ تھا بلکہ بڑا حوا اور بڑی حد تک سمجھا بھی تھا۔ جہاں تک غالب کے شاعرانہ کا تعلق ہے کوئی بھی حالی کی غالب شناسی اور غالب فہمی تک نہیں پہنچا۔ حالی نے غالب کے کلام کے قطروں میں دہلہ دیکھا اور دکھایا۔ لیکن ہے دوسرے ارہاب فکر و فراست نے بھی ان چیزوں کا بغور مشاہدہ کیا ہو لیکن کیوں کہ انہوں نے اس بصیرت کو فضا میں کھینچنے کے بجائے قبر کی تاریکی میں سینوں میں بند رکھا۔ ہم ان پر کیا کہہ سکیں گے۔ کچھ اشعار اور مسمریوں کو جو ذکر ہم غالب کے فن کے کمال پر حالی کی فکر کی روشنی دکھاتے ہیں:

بلبل بند مر گیا      بیہات جس کی تھی بات بات میں اک بات



نکتہ دال نکتہ سچ نکتہ شمس

نثر حسن و جمال کی صورت نظم طبع و دلال کی صورت  
قال اس کا وہ آئینہ جس میں نظر آتی تھی حال کی صورت  
اس کی توجہ سے بکارتی تھی شکل امکاں جمال کی صورت  
اس کی تاویل سے بدلتی تھی رنگ ہجراں وصال کی صورت  
ہو گیا نقش دل پہ جو کھسا قلم اس کا تھا اور اس کی دولت

حالی نے اس مرثیے میں غالب کا ذکر فارسی کے دس بارہ شاعروں سے کیا ہے۔ حالی جانتے تھے کہ غالب نے اپنے ایک قلمیہ میں خود کو بھی ان شاعروں کی محفل کا شاعر کہا تھا:

ای کہ راعی سخن از نکتہ سریان ہم چہ بیا منت بسیار نمی از کم شان  
ہند را خوش نفاستد سخن در کہ بود یاد در خلوت شان مشک فشان از و شان  
مومن و نیر و صہبانی، طوی دانگاہ حسرتی اشرف و آزدہ بود اعظم شان  
غالب سوغند جان گرچہ نیرزد ہمار بست در بزم سخن ہم نفس و ہم دم شان

یعنی اسے کہ تو نے ایرانی شعرا کی بات کر کے ہم پر ان چند شعرا کے احسان و دھرنے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستان میں ایسے خوش گو شاعر موجود ہیں جن کی معطر سانس سے ہوا ان کی خلوت کو مشک کی خوشبو کر دیتی ہے۔ ان میں مومن خان مومن، فیاض الدین احمد خان غیر، امام بخش صہبانی، عبداللہ خان طوی، مصطفیٰ خان حسرتی، اشرف اور عقیق صدر اللہ ہیں آزدہ جیسے عظیم شعرا موجود ہیں۔ اگرچہ غالب بدصیب کسی شاعر کے قابل نہیں لیکن پھر بھی بزم سخن میں ان عظیم شعرا کا ہم اور ہم نفس ہے۔ (ع)

غالب نے متعدد مقامات پر اپنے فارسی کلام میں کہیں بجز و انکساری کے ساتھ اور کہیں تعلیٰ کے ساتھ اپنا تعارف کر دیا۔

یار یہ مگر انتہا بود زبان دانی غریب شہر سخن ہای گفتنی دارد  
"اگر کوئی زبان کا ماہر ہے تو لائیں میں جو اس شہر کی زبان کا بیگانہ ہوں بات کرنا چاہتا ہوں۔"  
زلہ بردار کس چرا باشم من دائم نگش چرا باشم  
"کسی کے دحر خان کے ٹکڑے کھانے والا کیوں رہوں میں تا ہوں مجھے کسی بٹنے کی ضرورت کیا ہے۔"

تو ای کہ نحو سخن مستمران چھینی مہاش مکر غالب کہ در زمانہ تست  
"تو جو گزردے برے شاعروں کا ذکر کر رہا ہے۔ غالب کا منکر نہ ہو تو تیرے دور میں موجود

کیلیت مرئی طلب از طینت غالب جام دگران بادِ شیراز نہ دارد  
 ”چاہتے ہو مرئی کی شعریت کا حوا یا چکو تو غالب کا جام کو دوسرے ساغروں میں شیرازی شراب  
 صہیں۔“

مجھ شکستِ مرئی کہ بود شیرازی مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری  
 یہ سوماتِ خیالم در آی تا بنی روانِ فروز بود دوحضایِ زلاری  
 ”تم شکستِ مرئی کے شیرازی اور اسیر کے خوانساری یعنی ایرانی ہونے کی وجہ سے مرعوب نہ ہو  
 بلکہ تم میرے سوماتی خیالات کی دنیا میں آ کر تو دیکھو جہاں میرے روحانی چلی میرے کاغذوں  
 سے نکھر رہی ہے اگرچہ میرے بیٹے پر زہر پڑا ہوا ہے۔“ (۸)

حالی نے مرثیہ میں غالب کے مقام کا تعین کیا ہے۔ آج تک کسی نے ایسا ہنرمندانہ تنقیدی کام نہیں کیا۔ کوئی  
 قاری غیر لگی یہ کام نہیں کر سکتا۔ عربی محاورہ ہے کہ سب سے اچھی ہماری انگلی ہی ہوتی ہے جو اپنی پانچ کھا سکتی ہے۔  
 حالی کے کچھ شعر دیکھیں:

اہل ہند اب کریں گے کس پر ہاز رنک شیراز و اسفہاں نہ رہا  
 چشمِ دوراں سے آج جھپتی ہے انوری و کمال کی صورت  
 بات بگڑی رہی کسی اہوس آج خاقانی و سنائی کی  
 رنکِ مرئی و فخرِ طالبِ مرد اسد اللہ خاں غالبِ مرد  
 اس کو انگوں پہ کیوں نہ دیں زنجِ اہل انصاف غور فرمائیں  
 قدسی و سائب و اسیر و حکیم لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں  
 ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ہے ادب شرطِ منہ نہ کھلوائیں  
 غالب نکتہ داں سے کیا لبست خاک کو آہاں سے کیا لبست

ناظم ہروی نے قاری کے عظیم شاعروں کو اپنی مثنوی میں نظم کیا تھا جس میں حضرت سے جہاں تک کا ذکر تھا  
 اس مثنوی کے اشعار میں غالب نے آخری شعر کا اضافہ کر کے قاری کا یہی شاعری پر مہر لگا دی۔ ناظم ہروی کہتے ہیں:

شہیدم کہ در دور گاہ کھن شدہ حضرتی شاہ صاحبِ سخن  
 چو اورنگ از حضرتی شدہ تھی بہ فردوس آمد لکھنوی  
 چو فردوسی آورد سر در کھن بہ خاقانی آمد بساطِ سخن  
 لکھای چو جامِ اہل در کشید سر چہز دانش بہ سعدی رسید  
 چون اورنگ سعدی فردوسہ ز کار سخن محبت پر فرق خسرو خار  
 ز خسرو چو لوبت بہ جای رسید ز ہای سخن را قنای رسید

اس مثنوی میں غالب نے اضافہ کیا:

ز جانی بہ عرفی و طالب رسید  
ز عرفی و طالب بہ غالب رسید (۸)

غالب کے مرنے سے جو اہم فن کو نقصان پہنچا اس کا ذکر بڑی خوبی کے ساتھ حالی نے کیا حالی جانتے تھے غالب کی مسند خالی رہے گی:

نقد معنی کا صحیح داس نہ رہا  
خران مضمون کا میزہاں نہ رہا  
روشنی حسن تھا بیاں اس کا  
گرم بازار گل دھساں نہ رہا  
ہو تجھیں حسن و عشق کی باتیں  
گل و لہلہ کا ترچہاں نہ رہا  
اتھ کیا تھا جو مایہ دار سخن  
کس کو ٹھہرائیں اب مدار سخن  
شاعری کا کیا حق اس نے ہوا  
پر کوئی اس کا حق گزار نہ تھا  
لوح امکان سے آج شقی ہے  
علم و فضل و کمال کی صورت  
ہند میں نام پائے گا اب کون  
سکہ ایک سر ہوا ہے بے آئین  
حصر قفسی اک بیاں میں رنگین  
لب جادو بیاں ہوا ناسوش  
کوش گل نا ہے کیوں گلستاں میں

جہاں تک اخلاق، انسان دوستی، احترام، ہمدردی اور بھائی چارگی تھی غالب ایک فرشتہ صفت آدمی تھے۔

حالی نے یہ اخلاق کچھ اپنی فطرت کچھ اپنے استاد غالب سے سیکھے تھے:

شیخ اور ہذلہ شیخ شورش حراج  
رند اور مرغ کرام و ثقات  
پاک دل پاک ذات پاک صفات

بے ریاکی تھی زہد کے بدلے  
زہد اس کا اگر شعار نہ تھا  
خاکساروں سے خاکساری تھی  
سر بلندوں سے انکسار نہ تھا  
مظہر شان حسن فطرت تھا  
معنی لفظ آدمیت تھا

حالی نے مرزا غالب کی شخصیت اور فطرت کو ”معنی لفظ آدمیت“ کہہ کر قلم لٹا دیا۔ غالب دہلوی تھے۔ حالی دلی کے تھے۔ دلی غالب کی تھی اور غالب دلی کے لیے تھے۔ حالی نے غالب کے بغیر دلی کو دیرانہ جا کر جو خوش کیا ہے وہ سچ ہے:

شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج  
اپنا بیگانہ اٹکھار ہے آج  
شہر سارا بنا ہے بیت حزن  
ایک یوسف نہیں جو کھٹاں میں  
اس سے ملنے کو یاں ہم آتے تھے  
جا کے دلی سے آئے گا اب کون  
غم سے بھرتا نہیں دل ناشاد  
کس سے خالی ہوا جہاں آباد  
تھیں تو دلی میں اس کی باتیں تھیں  
لے چلیں اب وطن کو کیا سوغات

اس کے مرنے سے سرگئی دلی خواجہ نوشہ تھا اور شہر برات  
ایک روشن دماغ تھا نہ رہا شہر میں اک چراغ تھا نہ رہا  
یہاں اس بات کا ذکر بھی ہے محل نہ ہوگا کہ آغا حیدر حسن نے حالی کے مصرعہ میں تھنین کر کے ”مرزا نوشہ تھا  
اور دلی برات“ ۱۸۷۹ء تاریخ وفات نکالی ہے۔

حالی کے اس مرعے میں ایسے بھی مصرع موجود ہیں جن سے جلوس جنازہ اور تدفین کی منظر کشی کا ساں پیدا  
ہوتا ہے۔

اس نے سب کو بھلا دیا دل سے اس کو دل سے بھلائے گا اب کون  
دیکھ لو آج پھر نہ دیکھو گے غالب بے مثال کی صورت  
بار احباب جو اٹھاتا تھا دولہ احباب پر سوار ہے آج  
لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں اہل میت جنازہ ٹھہرائیں  
کس کو لاتے ہیں بہر دفن کہ قبر ہمہ تن چشم انتظار ہے آج  
لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو سوئے دفن ابھی نہ لے جائیں  
مرعے میں حالی نے شاگردی کا فیض استاد غالب کی اصلاح شاعری کے وہ دوسرے جس نے خالی ذہنوں کو  
حالی کر دیا بیان کیا ہے۔ ان شعروں میں جذبات کی شدت ہے جیسے وہی شخص پوری طرح سے درگ کر سکتا ہے جس  
پر یہ سانچہ گزرا ہے:

کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل کس سے داد سخن ددی پائیں  
مرثیہ اس کا لکھتے ہیں احباب کس سے اصلاح لیں کدھر جائیں  
پست مضمون ہے نوحۂ استاد کس طرح آسمان پہ پہنچائیں  
مر گیا مجھ ذائق کلام ہم کو گھر سے بلائے گا اب کون  
مر گیا قدر دان فہم سخن شعر ہم کو سنائے گا اب کون  
تھا بہا دل سخن میں شاطر ایک ہم کو چالیں سنائے گا اب کون  
شعر میں ناقص ہے حال غزل اس کی سنائے گا اب کون  
حالی سے منسوب فرضی عربی رسالہ کی حقیقت:

حالی کے سوانح نگاروں نے ایک عربی رسالہ کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے اٹھارہ برس کی عمر میں دہلی میں لکھا جو  
ان کی پہلی تصنیف تھی۔ خواجہ غلام القلیں نے اپنے ایک مضمون میں اس کا یوں ذکر کیا ہے:  
”تقریباً دو تین سال پہلے مولانا دہلی میں دیر تعلیم تھے۔ اس زمانے میں ایک عربی رسالہ آپ  
نے تصنیف کیا۔ جس میں ایک مخطی مسئلہ مولوی صدیق حسن خان بہادر کی تائید میں تھا۔ جسے

ان کے استاد نے پڑھ کر کہا ہے، ہمارا تحقیق کا اعتبار کیا۔ یہاں تک کہ اسے چاک کر دیا۔ مولانا کو قدرتی طور پر درج ہوا لیکن استاد نے جو مشہور تحقی عالم تھے اور حسین بخش حد سے میں پڑھا ہے تھے کہا کہ رسالہ اگرچہ نہایت لیاقت سے لکھا گیا تھا مگر چوں کہ ایک دہائی مولوی کی تائید میں تھا، اس لیے چاک کر دیا گیا۔“

ہماری نظر میں مختلف حوالوں اور شواہد کی موجودگی میں اس عربی رسالہ کا وجود مشکوک معلوم ہوتا ہے اگرچہ اس کی تائید صالحہ حامد حسین اور مالک رام نے بھی خواجہ غلام الحسین کے مضمون ہی سے کی ہے۔ یہ مسئلہ اس لیے تحقیق طلب ہے کہ

- الف۔ عربی رسالہ کا نام اور اس کی ضخامت اور متن کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔
- ب۔ حالی جب پہلی بار دلی آئے تو پڑھ سال رو کہ پانی پت واپس ہو گئے۔
- ج۔ حالی کی عمر جب سترہ اٹھارہ برس تھی تب ان کی عربی ادب استقامت ایسی نہ تھی کہ کوئی رسالہ تصنیف کر سکیں کیوں کہ وہ خود اپنی کہانی میں لکھتے ہیں۔

انہوں کی بات یہ ہے کہ ہمارے بعض محققین مفروضے کو یقین کا درجہ دے کر اس پر قیاس کی عبارت تعمیر کر دیتے ہیں۔ اگر انہیں میدان تحقیق میں ایک نئی سوراخ شدہ لوہے کا ٹکڑا نظر آ جائے تو اس کو گھوڑے کی نعل بنا کر گھوڑے اور سوار کا نام بھی دے دیتے ہیں اور جب نہیں کہ جنگ کا نقشہ بھی کاغذ پر اتحاد کے ساتھ کھینچ دیں۔ دوسری جانب پڑھنے والے ”خطائے بزرگاں گرفتن خطا“ کا معتر پڑھ کر خطا اور غلطی میں فرق کرنے کی غلطی کرتے ہیں جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے:

”کنہوں کا مطالعہ کرتا تھا اور خاص کر علم و ادب کی کتابیں شروع اور لغات کی حد سے اکٹڑ دیکھتا تھا اور خاص کر علم و ادب کی کتابیں شروع اور لغات کی حد سے اکٹڑ دیکھتا تھا اور بھی کبھی عربی نظم و نثر بھی بغیر کسی کی اصلاح یا مشورے کے لکھتا تھا مگر اس پر اطمینان نہ ہوتا تھا۔ میری عربی اور فارسی تحصیل کا منہا صرف اسی قدر ہے۔“ (۱۱)

اس وقت حالی کی عمر چھبیس سال تھی۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں بغیر کسی حد کے ایک دقیق اور اذوق مسئلہ پر رسالہ تصنیف کریں اور وہ بھی عمدہ عربی میں جس کی داد استاد نے دی لیکن چوں کہ متن سے اختلاف تھا تو چاک کر دیا۔

- د۔ حالی نے خود کسی تصنیف، تقریر، تقریر میں ایسی کتاب کا ذکر نہیں کیا۔ مالک رام نے اس جیسے کو مزید رنگ دے کر یہ بھی لکھا کہ

”میں بچہ لکھنے کی یہ پہلی کوشش تھی لیکن استاد کی ناراضگی سے ان کے دل و دماغ پر کیا اثر ہوا اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اس واقعہ کا اس پر ایسا اثر ہوا کہ انہوں نے دس سال تک کچھ نہیں لکھا اور وہ بالکل خاموش رہے۔ اس کے بعد بھی انہوں نے کوئی ایسی کتاب نہ لکھی جس سے کسی دوسرے

فرقے کی دل آزادی ہو۔“ (۱۲)

۹۔ حالی نے عربی متر و نظم لکھنے کی ابتدا ۱۸۶۳ء کے بعد جہانگیر آباد میں کی جہاں وہ شیخہ کے مصاحب اور ان کے بیٹوں کے اتالیق تھے۔ حالی نے ضمیمہ کلیات حالی اپنی زندگی کے آخری دور میں یعنی ۱۹۱۳ء کے لواطر میں ترتیب دیا جس میں ان کا پراگندہ قادری اور عربی نثری اور منظوم کلام شامل ہے۔ حالی اس ضمیمہ کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

انہی دنوں میں تہائی اور حلقہ مسائل کے سبب عربی ادب کی ہوس دل میں چکیاں لینے لگی، اگرچہ علم ادب کسی استاد سے باقاعدہ پڑھنے کا کبھی اتفاق نہ ہوا تھا اور نہ کسی ادیب سے اصلاح لینے کا موقع ملتا تھا مگر چوں کہ لٹریچر سے فی الجملہ مناسبت تھی کبھی کبھی دانشوروں کی مدد سے ادب کی آسان آسان کتابیں دیکھنے لگا۔ شدہ شدہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ عربی نظم و نثر پر خود دو مجتہدوں کی طرح ہاتھ ڈالنے کی جرأت ہوئی۔ (۱۳)

یہ ضمیمہ مقدمے کے ساتھ اگست ۱۹۸۳ء میں مولانا یعقوب مہدی پانی پتی کی سفارش سے حافظہ عبدالستار بیک نے اپنے مطبع تحفہ ہند پر لیس دہلی میں شائع کیا۔ اس اشاعت کے تقریباً چار مہینے بعد ۱۳ صفر ۱۳۲۳ ہجری مطابق ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ء کو حالی کا انتقال ہوا۔ حالی کی اس تحریر کے بعد اس بات کی حریف گفتاویں باقی نہیں رہتی کہ انھوں نے سترہ برس کی عمر میں ایک مطلق رسالہ عربی میں تصنیف کیا تھا جب کہ چوبیس برس کی عمر میں انھوں نے عربی سیکشنی شروع کی۔

۱۰۔ محمد مصطفیٰ جہادوی بھی ایسے کسی عربی رسالے کی تصنیف کو صحیح مانتے وہ لکھتے ہیں:

”نواب صدیقی حسن خان اور احناف کے درمیان اختلافات فقہی نوعیت کے تھے مطلق نہیں بلکہ نہ نواب صدیقی حسن خان مطلق تھے اور نہ مولانا حالی اس لیے مولانا ان کی حمایت میں مطلق کا کوئی رسالہ لکھنا عقلاً قابل نہیں ہوتا۔“ (۱۴)

حالی کی پہلی تصنیف ”مولود شریف“ کا اجمالی تذکرہ:

مولود شریف حالی کی پہلی تصنیف ہے جو اگرچہ ۱۸۷۰ء سے پہلے تصنیف ہوئی مگر حالی کی زندگی میں چھپ نہ سکی۔ ملک رام نے اسے ۱۸۶۳ء کی تصنیف بتایا ہے (۱۵) مگر یہ حوالہ نہیں دیا کہ انھیں یہ تاریخ کہاں سے ملی جب کہ حالی کے بیٹے نے اس کی تاریخ نہیں بتائی۔ حالی کے نواسے خواجہ فرزند علی نے ۱۳۲۳ ہجری میں اپنے مطبع حالی پریس سے شائع کیا۔ یہ کتاب (۹۸) صفحات پر مشتمل ہے جس میں حالی کے چھوٹے فرزند سہاؤ حسین کی دو صفحہ کی تمبیہ، معلومہ اور ذریعہ مطبع کتابوں کا اشتہار کے ساتھ پبلشرز کا نوٹ بھی ہے کہ حالی پریس کا مقصد حالی کی تمام تصانیف کو سلسلہ وار ایک تنظیم پر پوری صحت کے ساتھ شائع کرنا ہے۔ خواجہ سہاؤ حسین لکھتے ہیں:

حال ہی میں والد مرحوم کے کاغذات میں ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا جملہ مسودہ مولود شریف کا

محتاج ہوا جو نقل کر کے مطبع کے سپرد کیا گیا۔ سو دے کے آخر میں مولانا مرحوم کے دھکیلی پر الفاظ ہیں: کاتبہ و صوف محمد الطاف حسین علی مد (۱۵)

موصوف کی زندگی میں مولود شریف کے نہ چھپنے کے دو سبب ہو سکتے ہیں اول تو غالباً کتاب چھپنے کا انتظام نہ ہو سکا یا بعد میں یہ خیال مانع ہو کر ولادت شریف کے متعلق جو روایات بھی گئی ہیں اور جس پورائے میں ان کو تالیف کیا گیا ہے وہ اس زمانے کے مناسب حال نہیں۔ اس کتاب کے متن سے معلوم ہوتا ہے کہ حالی فنا فی عشق رسول بیضہ تھے۔ مولود نامہ میں قرآنی آیات احادیث نبوی بیضہ تاریخ اسلام کے واقعات سلیس گفتہ اور پُر تاثیر انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ حالی نے متن کو اشعار سے تزئین کیا ہے۔ عشق نبوی بیضہ کی علامتیں آیات قرآنی حوالوں سے پیش کرتے ہیں۔ اول علامت ہر بات میں اور ہر کام میں حضور نبی کریم بیضہ کی پیروی اور دل کی خواہشوں کو شرع کرنا یعنی دار کر دینا۔ دوم علامت محبوب کو ہر وقت یاد رکھنا اس کا نام محبت ہے:

شاید اسی کا نام محبت ہے شینختہ ہے آگ سی جو چھپنے کے اندر لگی ہوئی  
تیسری علامت آپ کا ذکر سن کر مراتب تعظیم و تکریم بجالانا اور حضور و حضور اور بجز و انکساری کی صورت  
بن جانا۔ چوتھی علامت قرآن مجید کی تعظیم و تکریم ہے۔ کوئی شے ایمان کو مضبوط کرنے والی قرآن پڑھنے اور قرآن  
سننے سے زیادہ نہیں۔

پانچویں علامت سلطان بھائیوں کی غیر خواہی اور ان پر شفقت اور ان کی مشکلوں میں کام آنا۔ چھٹی علامت  
یہ ہے کہ آدمی کا نور و درخت پھر شجر مسجد کھواں اور اس کے سوا جس شے کو بھی حضرت کے ساتھ کچھ نسبت ہو اس کی  
محبت اور تعظیم یعنی آپ کی محبت اور تعظیم ہے۔ کہیں کہیں کچھ اُردو فارسی اور عربی کے اشعار نظر آتے ہیں۔ کتاب کا  
خاتمہ مناجات پر ہے۔ حالی کے دو شعر جو اسی کتاب میں ہیں ان پر اس مختصر مریح کو ختام کرتے ہیں:

اگر نصیب ہو شرب میں جا کے شربت مرگ  
نہیں نہ آب بھا عمر چاہواں کے لیے  
اگر پہنچ میں گز بھر زمیں بھر آئے  
کروں نہ طول عمل روضہ جہاں کے لیے  
حالی کے خائفین کی نقاب کشائی:

لاؤ تو نقل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں

کس کس کی مہر ہے سرِ صخر لگی ہوئی (واحد علی شاہ)

یہ سچ ہے کہ اس مختصر گفتگو میں حالی کے سارے خائفین کا ذکر ممکن نہیں۔ حالی کے دوست بے شمار تھے لیکن  
دشمنوں اور مخالفوں کی کمی بھی نہ تھی۔ ان کے خائفین میں ملائی و غیر ملائی اور دوست فدا دشمن شامل تھے۔ حالی کی  
خفاقت کی ایک خاص وجہ ان کی سرسید سے دوستی، علی گڑھ تحریک سے وابستگی اور سرسید کی سوانح، حیات چلوید کی  
تصنیف تھی۔ ہماری اس تحریر میں چند پودہ خائفین مردوں کے نام بھی آئیں گے جو ظاہر اور خفی کا دم بھرتے تھے لیکن ان  
کے دل حالی سے صاف نہ تھے۔ بقول میر انیس:

”میں نے تو ایک دل بھی نہ دیکھا جو صاف ہو۔“

حالی کی علمی مخالفت ادیبوں اور شاعروں کا مرثوبہ مشغلہ تھا۔ اگرچہ سرسید، شبلی نعمانی، ذبیحی نذیر احمد اور علامہ محمد اقبال کی طرح حالی پر کھر کا فتویٰ نہیں لگایا گیا مگر حالی کی شخصیت اور فن کو مسلسل نشانہ بنایا گیا۔ حالی کے دور کے سپاہ اوراق آج بھی موجود ہیں۔ مذہبی لوگ حالی کو سرسید کی ہائری اور نیچری کہتے تھے۔ حالی نے جو اردو شاعری کی پاکیزگی کی ہم کو اپنا شعار بنایا تھا وہ بہت سے شاعروں اور ادیبوں کو کھلتا تھا کیوں کہ وہ حالی کو اہل دلی اور لکھنؤ نہیں مانتے تھے۔ وہ حالی کو پانی پت کا ایک معمولی شاعر جانتے تھے:

دلی دلی دلی کیسی دلی  
پانی پت کی بھکی ملی

حالی کی مخالفت ان کی موضوعاتی تھکوں سے شروع ہو چکی تھی۔ سوس حالی کی محام میں پڑی تھی ان کے مخالفین کے لیے خطرے کی گھنٹی بھوس ہو رہی تھی جو فن برائے فن وہ بھی بطور تھکن کے قابل تھے۔ حالی ایسی شاعری کو عظمت میں سٹڈا سے بدتر بتا رہے تھے اور ایسے شاعروں کی موجودگی یا غیر موجودگی سے حائر نہ تھے جیسا کہ انھوں نے سوس میں علانیہ کہا تھا:

یہ بھرت جو کر جائیں شاعر ہمارے  
کہیں بل کے ٹس کم جہاں پاک ہمارے

مقدمہ شعر و شاعری میں چھ ماہی کی شاعری پر شدید رد عمل نے لکھنؤ اور دلی کے رو بانی شعرا کو حالی کے مقابل کر دیا۔ درجنوں حالی کو دشنام اور جازیا خطوط ملنے لگے۔ مختلف روزنامے اور رسالے مستقل طور پر حالی کے خلاف صف آرا ہو گئے جن میں حسرت موہانی کا اردوئے معلیٰ اور سجاد حسین لکھنؤی کا اودھ بچ بیٹھ بیٹھ تھے۔ حالی کے مخالف سو فیصد جھوٹے تھے۔ اودھ بچ کے سرورق پر کئی سال تک یہ شعر چھپتا رہا:

اگر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے  
میدان پانی پت کی طرح پامال ہے (عبد)  
حالی کو خالی، جھلی، مالی، خیالی اور لاقالی جیسے ناموں سے یاد کیا جانے لگا۔ لکھنؤ اور دلی کے اہل زبان کہتے تھے:  
یہ پانی پتی شخص کس جرأت سے اہل زبان کے ہم زبان ہی نہیں بلکہ میٹھے زبان ہونے کی  
کوشش کر رہا ہے۔

حالی ان تمام حملات کا خاموشی سے جواب دے رہے تھے اور ہر دن دن رات چندستان شعر کی پاکیزگی میں مصروف تھے۔

اردو دنیا اور دنیا کے ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں معاصرین پر تلخ جی تنقید نظر آتی ہے۔ جیسے والدیر کا حملہ ٹیکسیر پر گوئے کا حملہ ڈاسنے پر، رشید و طوطا کا حملہ خاتمی پر، فریضی کا حملہ فردوسی پر، احمدی کا حملہ سعدی پر، سودا کا حملہ میر پر، شیلو کا حملہ ظہیر پر، رجب علی بیگ کا حملہ میرامن پر وغیرہ۔

چنانچہ ہر ادب اور ہر دور میں تلخ جی تنقید نظر آتی ہے۔ یہاں ہم حالی کے چند معاصرین کی جاندار تنقید کو



مسند حوالوں سے درج کرتے ہیں۔ حسرت موہانی اردوئے معلّیٰ میں حالی پر سخت اعتراضات کرتے تھے۔ ایک اسی قسم کا واقعہ تذکرہ حالی میں شیخ اسماعیل پانی پتی نے یوں لکھا ہے:

علی گڑھ کالج میں کوئی عظیم الشان تقریب تھی۔ نواب محسن الملک کے اصرار پر مولانا حالی بھی اس میں شرکت کے لیے تشریف لائے اور حسب معمول سید زین العابدین مرحوم کے مکان پر فروکش ہوئے۔ اک صبح حسرت موہانی دو دوستوں کے ساتھ مولانا کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ چند اور اضرہ کی باتیں ہوا کیں۔ اسلئے میں سید صاحب موصوف نے بھی اپنے کمرے میں سے حسرت کو دیکھا۔ انہیں لڑکپن کی شوقی اب تک باقی تھی۔ اپنے کتب خانے میں گئے اور اردوئے معلّیٰ کے دو تین پرچے اٹھا لائے۔ حسرت اور ان کے دوستوں کا ہاتھ خٹکا کر اب خیر نہیں اور اٹھ کر جانے پر آمادہ ہوئے مگر زین العابدین کب جانے دیتے تھے۔ خود پاس بیٹھ گئے۔ ایک پرچے کے درمی اٹھنا شروع کیے اور مولانا حالی کو مخاطب کر کے حسرت اور اردوئے معلّیٰ کی تقریظوں کے پلے باندھ دیے۔۔۔ کسی کسی مضمون کی دو چار سطریں پڑھتے اور دلو خوب لکھا ہے کہہ کر داد دیتے۔۔۔ حالی بھی، ہوں پاس سے تائید کرتے جاتے تھے۔۔۔ اسلئے میں سید صاحب مصطفیٰ حیرت بلکہ وحشت کا اظہار کر کے بولے:

”میرے مولانا یہ دیکھیے آپ کی نسبت کیا لکھا ہے“

اور کچھ اس قسم کے الفاظ پڑھنا شروع کیے۔ کچھ تو یہ ہے کہ حالی سے بڑھ کر عرب زبان کوئی نہیں ہو سکتا اور وہ بھی جلدی اپنے قلم کو اردو کی خدمت سے روک لیں۔ اتنا ہی اچھا ہے۔ فرشتہ منقش حالی دراز کندر نہیں ہوئے اور مسکرا کر کہا تو یہ کہا کہ کچھ جتنی اصلاح زبان کا بہترین ذریعہ ہے اور یہ کہ کوئی اب میں داخل نہیں۔“

کئی روز بعد ایک دوست نے حسرت سے پوچھا:

”کب بھی حالی کے خلاف کچھ لکھو گے؟“

جواب دیا:

”جو کچھ لکھ چکا اسی کا مال اب تک دل پر ہے۔“

حالی کا یہ ضبط، وقار اور حالی طرغی بڑے بڑے مخالفوں کو شرمندہ اور ہٹا کر چھپان کر دیتی تھی۔ (۱۸)

جب حالی کی شاہکار کتاب حیوان، جلاوید شایع ہوئی تو شبلی نعمانی نے اس کی سخت مخالفت کی۔ مولوی

عبدالحق چند ہم عصر میں لکھتے ہیں:

جب میں نے حیات ہادیہ کا ایک نسخہ ان کو دیا تو دیکھتے ہی فرمایا: ”یہ کذب و افتراء کا آئینہ

یہ جملہ سن کر عہدالحق دم بخود رہ گئے کیوں کہ بڑھنے سے پہلے ایسی سخت دوائے کیا معنی رکھتی تھی۔

شبلی صبیح الرحمان خان شیردانی کے خط میں حیات جاوید کو کتاب المناقب کہتے ہیں۔ ایک اور خط میں شیردانی کہتے ہیں:

وہ مجلس دعوے کرتے ہیں واقعات کی شہادت پیش نہیں کرتے بہر حال میں "حیات جاوید کو اصل دعائی سمجھتا ہوں۔

شبلی اپنے شاگرد عہدالسبح کو حیات جاوید پر حقیقی رویہ کرنے کے بعد کہتے ہیں:

میں یکہ حرف نہیں کہتا چاہتا مقلد نہیں مجتہد ہو پھر تحقید کیوں؟

اب آئینہ کا دوسرا رخ حالی کا کر یکسر دکھائیے جسے عہدالحق نے اپنی کتاب چند ہم عصر میں دکھایا ہے:

ایک روز مولوی ظفر علی خاں مولانا حالی سے ملے آئے اس زمانے میں وہ دکن دیوبند نکالتے

تھے۔ کچھ عرصہ پہلے اس رسالے میں ایک دو مضمون مولانا شبلی کی کسی کتاب یا رسالے پر شائع

ہوئے تھے ان میں کسی قدر بے جا شافی سے کام لیا گیا تھا۔ مولانا نے اس کے حعلق ظفر علی

خاں صاحب سے ایسے شفقت آمیز جوابے میں نصیحت کرنی شروع کی کہ ان سے کوئی جواب

نہ بن پڑا اور سر جھکائے آنکھیں چچی کیے چپ چاپ سنا کیے۔ مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ میں

تحقید سے منع نہیں کرتا، تحقید بہت اچھی چیز ہے اور اگر آپ لوگ تحقید نہ کریں گے تو ہماری

اصلاح کیوں کر ہوگی لیکن تحقید میں ذاتیات سے بحث کرنا یا فنی آڑا نا منصب تحقید کے خلاف

(۱۶)

ہے۔

وحید الدین سلیم پانی پتی جنھیں حالی نے دنیائے اردو میں معروف کیا وہ بھی حیات جاوید کے بارے میں

صدر پارک جنگ صبیح الرحمان خان شیردانی کہتے ہیں:

حالی نے دیباچہ میں جس امر کا وعدہ کیا ہے اس کو وہ ایک شعر بھی پورا نہیں کر سکے۔ جہاں

انھوں نے سرسید کی تفسیر کی بحث کی ہے یہ کہتے ہوئے کہ بحث مولانا ہو جائے گی اور وہ پھوڑ

دیا ہے۔

بقول رشید حسن خان کہ

حالی کو غالب کے بہت سے واقعات کا علم تھا وہ اگر اپنے طور پر ان کو لکھتے تو بعض ایسی باتیں

ضرور بیان میں آجاتیں جو ان کے نزدیک وضاحت طلب نہیں تھیں۔ اس الجھن اور اس کھٹک

سے چمٹکارا حاصل کرنے کا یہ طریقہ انھوں نے اختیار کیا کہ بعض اہم واقعات کے بیان میں

اپنی طرف سے کچھ کہنے کے بجائے خود مرزا صاحب کے بیانات کو نقل کر دیا اس طور سے سوانح

نگار کی حیثیت سے ان کے کسی بیان کا جانکوار نہیں لیا اس طریقہ کار نے کئی واقعات کی واقعی شکل

و صورت کو سامنے آنے نہیں دیا۔ (۱۷)

کچ تو یہ ہے کہ

”دلہن و دلہن، گالی، دشنام، طرد و اعتراضات کے طوفان کو حالی نے ایک نرالے طریقے سے زیر کیا

کیا یا پھتے ہو کیوں کر سب تکتے ہیں ہونے چپ

سب کچھ کہا انھوں نے پر ہم نے دم نہ مارا

لیکن جیسا ہمیشہ ہوتا آیا ہے، مخالفت کا یہ طوفان جو خس و خاشاک کی کائنات تھا، جلد ہی دب گیا اور حالی کی عظمت اور شان اپنی جگہ قائم رہی۔

فل تو بہت یاروں نے پایا پر گئے اکثر ماں ہمیں

اردو تنقید پر یہ بھی انعام لگایا جاتا ہے کہ اس کے ناقدین عموماً سکے کے دو رخ پیش نہیں کرتے یا تو سراسر مدح ہوگی یا پھر ہر لفظ میں دم و قدح کا پہلو ہوگا۔ حالی کی حیات جاوید پر اعتراض کرتے ہوئے شکی نعمانی نے کہا تھا یہ کتاب المناقب ہے، دلائل مداحی ہے جب کہ خود شکی نے جب موازنہ انیس و دہرہ لکھا تو انیس کی مداحی اور دہرہ کی قداحی لکھی۔ حالی نے اپنی تینوں سوانح عربوں میں یعنی حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جاوید ان تینوں بزرگوں کی مدحت آرائی کی ہے اور طو اس بات کا اقرار بھی کیا ہے کہ انہی برصغیر میں کرشنک یوگرانی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ہم کہتے ہیں حالی سے تسامع ہوا ہے اگر وہ تذکرے و کچھ لیس تو معطوم ہوتا کہ تذکرہ نویس نے کس طرح تخلیق کار کی شخصیت اور تخلیق کا تاحن ظون کیا ہے۔

کیا حالی کے استاد مصطفیٰ خان شیعہ نے نظیر اکبر آبادی کے ساتھ ظلم نہیں کیا؟ کیا گلشن بے خار خارواری کی وجہ سے گلشن بے کار نہیں ہوا؟ اصلی تخلیق کار ایک پہلا ہوتا ہے اگر ناقد اس سے سر ٹکرائیں تو سر پھوٹا ہے پہلا نہیں ٹوٹا۔ ہم نے حالی کی شاعری اور ان کے نثری کلام پر ناقدین کے دونوں رخ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن نقادوں نے دیکھ کر ایک دو جملے تحریف کے گلو کر مثنیٰ باقی کا دفتر کھولا ہے جس میں انصاف سے کام لینے کے بجائے ذاتی فکر و تجربہ سے انہد کردہ محققین اور ذم کا پہلو دکھایا گیا ہے جو علمی عقلی اور منطقی حوالوں سے ثابت نہیں ہو سکتا۔ ان ناقدین میں احسن فاروقی، وحید قریشی اور کلیم الدین احمد سرفہرست ہیں۔ ان ناقدوں نے نوک خار سے گل تخلیق کو تار تار کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔

حالی کے معطوم اور نثری کلام پر کئی تبصرہ نگاروں نے کلیم الدین احمد کے تند و تیز جملے نقل کیے جنہیں بعض مقامات پر تو ذمہ داری کچھ جوڑ کر اور کچھ چھوڑ کر اسی طرح بیان کیا کہ سناں پر پوری روشنی نہیں پڑھ سکی۔ اس لیے ہم کلیم الدین احمد کے ایک طویل مضمون حالی سے جو ان کی کتاب اردو پر تنقید پر ایفک نظر میں شامل ہے۔ اعتبارات بطور کسی متن کی تحریف کے یہاں لکھ کر حالی کے مقدمہ اور شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نظریہ پیش کر رہے ہیں جہاں وہ حالی کی مسموئی سی مغربی شاعری اور تنقید کی سہل انگاریوں یا ان سے واقفیت کو جرم ٹھہر کر ان کی شخصیت اور تصنیف کا جہاد مقل کرتے ہیں۔ ان کی تنقید دیکھ کر یہ یقین کرنا مشکل ہے کہ انھوں نے حالی کے تمام تر کلام کا مطالعہ کیا ہے۔

کلیں الدین احمد حالی کو اردو تنقید کے بانی، اردو کے بہترین نقاد جن کی نثر بلند پایہ ہے کہتے ہیں: اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے "ہالی تنقید" مآذوف و مقصود کے جھگڑوں، زبان و محاورات کی صحت، اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کی اور بنیادی اصول پر غور و فکر کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیت پر کچھ روشنی ڈالی اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے زمانہ، اپنے ماحول اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو "تنقید" کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔ یہاں جو کچھ لکھا جائے گا اس سے حالی کی حقیر مقصود نہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت انگریزوں نے افسوس ہے۔ ان کی نثر بلند پایہ ہے، ان کا غلوں زبردست ہے۔ (۲۱)

بھر لکھتے ہیں:

شعر و شاعری کی اہمیت کا صحیح اندازہ حالی کے بس کی بات نہیں وہ کہتے ہیں: "شعری مدح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہے اور جس قدر اس کی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت مدح کے زیادہ قریب قیاس ہے۔"

وہ افلاطون کے ہم خیال ہیں اور شاعری کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ یوں کہتے ہیں کہ شاعری کا نکتہ بے کار نہیں ہے لیکن ان کے خیال میں شاعری محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ شاعری کوئی دلچسپ کمیل نہیں، وہ تو انسان کی بہترین دماغی تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس سے کامل سکون، ایک لمبی مدد ملتا ہے جو اور کسی چیز سے نہیں ملتا اور نہ مل سکتا ہے۔ یہ بہترین فن ہے جس کی برابری کوئی دوسرا فن نہیں کر سکتا۔ اس کا مقام سائنس اور فلسفہ سے بھی بلند ہے بعض نقاد تو یہاں تک کہتے ہیں کہ مستقبل میں مذہب کی جگہ لے لے گی۔ انیسویں صدی کے آج بھی کہنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ شاعری گفتن طبع کا ذریعہ نہیں۔ اس کے آئینہ میں بادی اور مدد حالی دنیا اور اس دنیا کے بنیادی اور پایدار قوانین کا صاف، مکمل اور پرسکون عکس ملتا ہے حقیقت اور اس کی ہر اسرار کا فرمایاں اسی آئینہ میں اپنی جھلک دکھائی ہیں۔ اس عکس نظر کی حالی کو خبر تھی وہ شعر و شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت سے واقف نہ تھے اسی لیے دوسروں کو ان چیزوں سے آگاہ کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ (۲۲)

جس شخص نے بھی حالی کا مقدمہ چڑھا ہے ان کے مدس کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی نظموں کا تاریخی اثر جذب کیا ہے کیا وہ ان گول مٹول جملوں سے مرعوب ہو سکتا ہے:

حالی نے مغرب سے استفادہ کیا۔ اس استفادے کا نتیجہ جو ہوا ظاہر ہے شاعرانہ فطرت کی خصوصیات اور شاعری کی اہم مقامات پر حالی کی پوری بحث پر جموی نظر ڈالتے ہوئے ہمیں یہ نتیجہ نکالنا پڑتا ہے کہ جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے حالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لی

حالی ہیں۔ جن علوم کی قابلیت اور جن لطیف صلاحیتوں کی اس سلسلہ میں ضرورت تھی وہ ان میں نہ تھیں۔ وہ ایک بحر بے کراں میں بے خطر کودنے والے ہیں اور ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں مگر ان کا کودنا اور ہاتھ پاؤں مارتے رہنا ہی اہم ہے۔ ان کی تمام بحث کی یہ نوعیت ہے جیسے کہ کسی بری مکمل اور مربوط تصنیف میں سے کوئی طالب علم کوئی ادھر کی اور کوئی اُدھر کی بات نوٹ کرے اور یہ سمجھے کہ وہ پوری کتاب پر حاوی ہو گیا۔<sup>(۳۳)</sup>

انہوں نے یہ ہے کہ یہ حالی ہی تھے جنہوں نے اردو ادب کو مغربی قدروں اور لٹریچر سے روشناس کروایا۔ اگر آزاد و حالی نہ ہوتے تو کلیم الدین احمد کا وجود نہ ہوتا جنہیں یہ قصہ ہے کہ حالی اس مغربی دنیا میں کیوں اترے اور اگر اترے تھے تو کیوں نہ پورا دنیا تیرا کی۔ حالی نے کہیں یہ بات بالواسطہ یا بلا واسطہ نہیں کہی کہ انہوں نے مغربی لٹریچر پر عبور حاصل کیا وہ تو صرف مغربی قدروں کی نشان دہی اور مختصر تعارف کر کے چلے گئے۔ کلیم الدین احمد کہتے ہیں: حالی فنیسی اور سہنیشی میں اقیانوس نہیں کر سکتے لیکن جو تعریف انہوں نے کہی ہے وہ بھی ناقص اور ادھوری ہے۔<sup>(۳۴)</sup>

وہ لکھتے ہیں:

اگر مقدمے کو مختصر راہ سمجھیں تو ترقی ممکن نہیں۔

انہوں کی بات ہے کہ آج جب کہنے والوں کا مطمح نظر حالی کی طرح محدود نہیں جب وہ بہترین مغربی ادب، تنقیدی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود کسی نے بھی مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر تنقیدی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ یہ خیال ہے کہ مقدمہ شعر و شاعری اردو میں بہترین تنقیدی کارنامہ ہے۔ نہایت حوصلہ شکن ہے۔

حالی کے کلام کے تاثرات پر کلیم الدین احمد نے آخری کئی یوں ماری:

خیالات، مآخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی غور و فکر کا کافی قیور ادنیٰ و باخ و غصہ اوسط یہ تھی حالی کی کائنات۔<sup>(۳۵)</sup>

ہم صرف یہی کہیں گے کہ تنقید نگار کو جذباتی نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کی ناقدانہ رائے قبول نہیں ہوتی۔ کلیم الدین احمد کی رائے کو اکثر اس لیے غائب کرتے ہیں کہ ان تمام عیوب کے باوجود حالی عمدہ ترین تنقید نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں اور مقدمہ شعر و شاعری ملکی تنقید کی پہلی معتبر کتاب بھی جاتی ہے۔ اگر مرثعہ یہ سمجھیں کہ اس کے نگاروں نے اس کے سوجھ بوجھ سے مرثعہ کو مرثعہ کی خوش بھی ہے۔ اردو تنقید کا کاروان اپنی ادنیٰ منازل پر گامزن ہے۔ شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لیے جو مثالیں حالی نے دیں کیا وہ آج بھی ضرب المثل نہیں ہیں۔ یہاں کون نا سمجھ ہے ذہنی کی عمارت پر نہ کہ فیصلہ کیا جاسکتا ہے:

شعر کی تاثیر کو ثابت کرنے کے لیے وہ بہت سی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ جسے مثالوں سے ان کی ناگہی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس ناگہی سے قطع نظر یہ حقیقت روشن ہو جاتی ہے کہ جس تاثیر کا وہ

ذکر کرتے ہیں وہ اہم نہیں۔ شعر کا مقصد جذبات کو بھڑکانا نہیں ہے۔ شاعری جذبات کی تعلیم و تربیت کرتی ہے۔ انہیں برا سمجھتے نہیں کرتی ہے بلکہ وہ ہے کہ شاعری کا اثر بنگی نہیں پائیدار ہوتا ہے۔ اس سے ہماری روحانی، جذباتی اور جسمانی زندگی خوشگوار ہو جاتی ہے۔ اچھے شعر جذبات کو بھڑکاتے نہیں ہیں اور جو شعر جذبات کو بھڑکاتے ہیں وہ اچھے نہیں ہوتے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ حالی کا معیار مادی ہے۔ وہ شعر کو زیادہ اہم نہیں سمجھتے ہیں۔ اس نفاذ میں کاسبب یہی مادی معیار ہے وہ شعر کی تاثیر اور اس کے فائدہ کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس خوش فہمی کا سبب بھی یہی مادی معیار ہے۔ (۲۶)

شعر کی مہارت سے بھی وہی بے خبری ہے جو شعر کی اہمیت سے تھی۔ حالی صرف میکولے کا قول نقل کرتے ہیں۔ میکولے کی فہم کی حیثیت سے کوئی وقعت نہیں۔ اس کے قول کی بھی کوئی خاص اہمیت نہیں میکولے کے خیال میں (اور یہ خیال بھی غلط ہے) شاعری ایک قسم کی فحاشی ہے۔ ”یہ فحاشی فن مصوری یا فحاشی کے مقابلہ میں باکمل ہے لیکن اس کی دنیا وسیع ہے“، خصوصاً انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلم رو ہے۔

میکولے کا یہ قول بھی صحیح نہیں کہ ”فحاشی فن مصوری یا فحاشی کے مقابلہ میں باکمل ہے۔“ اگر آنکھوں کی حسیں کو معیار سمجھا جائے تو اس قول میں صحت ہو سکتی ہے لیکن آنکھوں اور کانوں کی حسیں کو کامل حسیں نہیں سمجھ سکتے ہیں یہ حسیں اور حسی ہی ہوتی ہے۔ اس میں کچھ کی محسوس ہوتی ہے۔ ہماری دماغی اور روحانی زندگی، ہمارے جذبات اور احساسات کو جو حسیں شاعری میں ملتی ہے، وہ کسی دوسرے فن لطیف میں نہیں ملتی اور نہ مل سکتی ہے۔ میکولے کو اس حقیقت کا احساس نہ تھا اور حالی میں بھی اس احساس کی کمی نظر آتی ہے، شاعری کے لیے جو شرطیں حالی ضروری سمجھتے ہیں وہ بھی سلیبی اور کورانہ طور پر اخذ کی گئی ہیں۔ یہ شرطیں تین ہیں، تخیل، کائنات کا مطالعہ، شخص الفاظ۔

علیم الدین احمد کالج کے مقلد ہیں۔ وہ میکولے کے قائل نہیں اس لیے تمام قصے بے چارے حالی پر نکالنے ہیں۔ مغربی نقادوں کے نظریات میں شرقی نقاد کی طرح اختلاف رائے موجود ہے۔

تقدیر کا تخیل دو اور دو چار نہیں ہوتا۔ اگر تخیل، کائنات کا مطالعہ اور شخص الفاظ سلیبی شرطیں ہیں تو پھر اصلی شرطیں علیم الدین احمد کیوں بیان نہیں کرتے۔

دارت علوی حالی مقدمہ اور ہم میں لکھتے ہیں:

نقاد جب حوالہ اہل کی طرح بات کرنا شروع کرتا ہے تو اس کا طرز گفتگو بھی کتنا غیر شریفانہ بن جاتا ہے۔ جوئی تقدیر میں انہیں یہ تک خیال نہیں رہتا کہ حالی جیسے نقاد پر قلم اٹھاتے وقت ہمیں آداب گفتگو کی پاس داری کرنی پڑتی ہے۔ حوالہ داری سے میرا کیا مطلب ہے اسے سمجھنے کے لیے محمد اسمن لاروٹی کے یہ جملے دیکھیے جو ان کی مقدمہ پر تقدیر سے جتن جتن انتقاد کیے گئے ہیں:

انکی باتیں پڑھ کر تو یہ کہنے کو ہی جاتا ہے کہ ایسا شخص کس طرح شاعری کرنے اور شاعری پر

رہائے دینے کا اہل غی نہیں ہو سکتا۔

اس اخلاق کی وکالت میں انھوں نے برے دھوکے کھائے ہیں اور تنقید نگاری کی بہت ہی غلط مثالیں قائم کی ہیں۔ اس کی بدترین مثال مقدمہ کا وہ حصہ ہے جس میں مرثیٰ کی اخلاقی نوعیت کو واضح کیا گیا ہے۔

یہاں وہ تنقید نگاری کے نقطہ نظر سے ایسا جرم کر رہے ہیں جس کی عافی نہیں ہو سکتی۔

یہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ کم علم کس قدر پر غلط ہو سکتا ہے۔

جتنی زیادہ یہ بحث اہم ہے، جالی اتنے ہی زیادہ اس پر طبع آزمائی کے لیے نا اہل ہیں۔

اگر احسن فاروقی مقدمہ کو ذرا غور سے پڑھتے تو جالی کا اسلوب نگارش انھیں آداب تنقید بھی سکھاتا۔ (۵۷)

اس طرح کا طرز بیان صرف فاروقی تک محدود نہیں بلکہ حکیم الدین احمد کہیں مقدمے کی تشریف کرتے ہوئے جالی کی نثر کے بارے میں اُسے انفرادی خصوصیتیں عطا کرتے ہیں کہ

جالی نے صاف اور سادہ طرز ایجاد کی لیکن اس طرز میں بے دگی نہیں پھپھایاں نہیں اس میں ایک لافیت ہے ایک جلاہیت ہے ایک رنگینی اور یہ تنقیدی مسکوں پر بحث کرنے کے لیے موزوں بھی ہے۔

پھر جالی کی تنقید کے ہر جملے کو مطربی ترازو پر تولتے ہیں، اور اس میں جو کچھ کم و کسر ہے اُسی کو سب کچھ بنا کر فتوے صادر کرتے ہیں۔

وحید قریشی لکھتے ہیں :

ادبی مسائل میں جہاں کہیں بھی دو یا دو رنگوں میں اختلاف کا موقع آیا، جالی اپنے احتمال کا ترازو لے کر آگئے۔ جالی کی دوکان داری کا یہ انداز ان کی سطح جو طبیعت کا ترجمان اور ان کی شخصیت پرستی کا آئینہ دار ہے۔ لیکن ان ہی دور اہوں پر ان کا تنقیدی نظام حزنزل نظر آتا ہے۔ شاعری شائستگی کے زمانے میں قری قری پاتی ہے یا شائستگی کے زمانہ میں اس پر انھوں نے مقدمے میں طویل بحث کی ہے۔ مشکل یہ تھی کہ ہر دور آرا مغرب سے آئی تھیں۔ جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا لیکن فیصلہ قطعی، اس لیے دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے اور احترام کی خاطر انھوں نے درمیان کی راہ نکالی کہ پہلی بات بھی کسی قدر سچ اور دوسری بھی۔ (۵۸)

سرسید کا مرثیہ، جالی کی زبانی سنئے !!

جگ ہے :

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے

یہ مرثیہ حالی کے فن اور ان کے سرسید سے غلوں کا شاہکار ہے۔ حالی نے سرسید کے مرثیہ کو فارسی میں ترکیب بند کے ساتھ ہندوں میں تخلیق کیا جس کے ہر بند میں دس شعر ہیں۔ یہ مرثیہ ایرانی شاعر ہفتسم کاشانی کے مرثیے کی بحر میں ہے۔ یہ فارسی کا مرثیہ مئی ۱۸۹۸ء میں مطبعی بھبھائی دہلوی سے شائع ہوا۔ مرثیہ کے پہلے حصے میں سرسید کے انتقال سے جو رنج و غم کی لہر برصغیر میں پھیلی اور ان کی کمی سے جو شدید نقصان قوم کو ہوا اس کا ذکر برصغیر خراسورت اور پرتا شیر انداز میں کیا ہے جو ان کی قلبی واردات اور فن پر مہارت کی دستاویز بھی ہے:

اے غیب کز مردن یک روز مرد سال غور و      تب و تاب در کوکب و نور و جہاں انداختہ  
اے غیب کز سوز اندوہ و فراق مسلے      مردم ہر کیش را آتش بجاں انداختہ  
سید اندوہ قوم غرقے بود اندوہ کیسہ      کیسہ خالی مانعہ و نقد از مہاں انداختہ  
قوم را سراپایہ مجد و علا از دست رفت      بعد از اس کاہیں گنج را در خاکدان انداختہ (۲۹)

یعنی غیب ہے کہ ایک ہمارے کے مرنے سے اضطراب اور بے چینی بچوں جہانوں اور بزرگوں میں پھیل گئی ہے۔ غیب بات ہے کہ ایک مسلمان کی موت نے ہر قوم و ملت کے لوگوں کے دلوں کو جلا دیا ہے۔ سرسید قوم کی قلبی کی نقدی تھے چنانچہ نقدی کر گئی اور لب قلبی خالی ہے۔ قوم کی تعمیر اور عظمت کی دولت ہاتھ سے نکل گئی اور بعد میں اسے خاک میں دفن کر دیا گیا۔

سرسید نے تمام عمر ملت اور دین کی حفاظت کی یہی ان کا جی تھا یہی روزہ اور یہی ان کی تہذیب و قوم کا سید اور سردار ہے جو قوم کا خدمت گزار ہے جیسا سرسید کی سیاست اس کی گواہی بھی دے رہی ہے۔

در مصائب و ہر یون دین و ملت را سپر      جج او ایں بود اختیارش صوم و این پوش صلوات  
سید القوم ست ہر کس قوم را خدمت کند      خدمت او بر سیاست بس بود او را گواہ  
حالی مرثیے کے تیسرے بند میں انسان بننے کی اہمیت کو بہت خوب صورت تشبیہوں اور تشبیحوں سے مضمون باندھ کر ظاہر کرتے ہیں۔ حالی کہتے ہیں کوئی فضل و علم میں تاخیر روز ہو سکتا ہے۔ کوئی فصاحت میں مشکل سہان یا عقل و حکمت میں نقصان جیسا بن سکتا ہے، دولت میں قارون کو پیچھے کر سکتا ہے سلطنت اور ثروت میں خسرو اور پرویز بن سکتا ہے۔ کہیں بہادری میں رستم قوم کو فکری قلب اور غوث سب یکم ہو سکتا ہے مگر انسان ہونا دوسری چیز ہے۔

انسان وہ ہے جو ہمارے کے رنج و درد سے بے تاب رہتا ہے۔ وہ جنت کی ہوا میں بھی عمریوں کی زندگی سے افسردہ رہتا ہے۔ وہ دوسروں کے مقابل طو کو طوار و ذلیل محسوس کرتا ہے۔ اس کا دل دکھ سے بھرا رہتا ہے اگرچہ شہنشاہ ہی میں کیوں نہ ہو کیوں کہ وہ محنت کشوں کی زحمتوں کا احساس رکھتا ہے۔

می تو اس در فضل و دانش شیر و دور اس شدن      در فصاحت و بگو صحباں ، در خرد لقباں شدن  
می تو اس در جاہ و ثروت گرے از قارون ہجو      می تو اس در زب و طاقت لیرت متعناں شدن



ی تو اس در ملک و دولت خسرو پرویز گفت  
ی تو اس قلعہ دہاں شد، ی تو اس شد غوث وقت  
چوست انسانی؟ تہیدان از آب ہمایاں  
خوار و پند خویش را از خواری اینائے جنس  
ی تو اس در زور و طاقت رسم دہتاں شدن  
ہر چہ خواہی ی توئی شد بجز انساں شدن  
از رسوم نجد در بارش عدل پڑاں شدن  
در شہتاں تنگ دل از محنت زنداں شدن  
پھر ایک مضمون کو خوب صورت کر کے دو آئندہ بنا دیتے ہیں۔ قوم کی فکر میں زندگی گزارنا اور قوم ہی کے  
زندگیاں میں گفت کر مر جانا اگر کوئی کر سکتا ہے تو وہ سرسید احمد خان بن سکتا ہے:

زمین در فکر قوم و مردان امداد بند قوم  
کر توانی ی توانی سید احمد خاں شدن  
حالی نے مرے کے چوتھے بند میں بتایا کہ سرسید کے راستے میں ہر قسم کی رکاوٹیں ڈالی گئیں۔ سرسید کو ہر  
طرح سے برا کہا گیا۔ سرسید پر کٹر کافروں کی لگایا گیا یعنی ایک پورا محاذ سرسید کے خلاف کھڑا کیا گیا لیکن سرسید کے  
پائے استقلال میں جھنش نہ ہوئی وہ شیر مردوں کی طرح اپنی داخلی روشنی اور حرارت سے کام کرتا رہا وہ محفل کو روشن  
رکھنے کے لیے شمع کی طرح خود جھلکتا رہا لیکن اپنے گھوڑے کی مہار آخری وقت تک منزل مقصود کے پہنچنے تک تھا بارہا  
اگر چند دست کا نژاد بھرا تھا حیف کہ نادانوں میں جھوٹا تھا چلا گیا جو نذر زمین میں سیوہ دار درشت تھا اکڑ گیا:

یود در امت بہ بدعت متعم از راتنی  
یار ہر غلش نہ یود و علم دانی تا درست  
یود یارداں را سپر تا یود در ہر شود و شر  
خوہد در فکر صلاح دین و ملت در گزشت  
کار کار شیر مردان است کز سوز و دواں  
سید از رہ تا دم آخر عنان را بر نہافت  
حیف کا اندر جمع مستان ہوشیارے یود، رفت  
ارے ایسا ہاشمہ دین عالم سزائے رستاں  
ایں جہش بے کس سوز کز جہل پر دازد جہاں  
لیک یارداں بر سرش تلخ جفا ی آھد  
لیک اہل دین و ملت قدر او نہایت  
بزم را الفردوس و طبع ساں بگداھد  
گرچہ در راتش بے خار و شک انداھد  
در زمین شود نکلے ہار دادے یود، رفت

اے علی گڑھ! ادا تو ہی تا کس نے تجھے شہروں میں شہرت یافتہ کیا کس نے تیری خاک کو آسمان  
پر پہنچا دیا۔

اے علی گڑھ! آں کہ روست شہرہ درامصار، کو؟ آں کہ از خاکست پہ گردوں برداں معمار کو؟

حالی مصلح بھی ہیں مجدد بھی ہیں۔ وہ سب سے زیادہ قوم کی فکر میں ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ ہمارے قدم  
رکنے نہ پائیں یہ تعلیمی ترقیاتی ادارے اسی طرح ترقی کے راستے پر گامزن رہیں۔ وہ مریضہ کے آخری بند میں اپنا  
فریضہ ادا کرتے ہیں جس کے لیے یہ سارا مریضہ کہا گیا۔ وہ ملت سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں سرسید نے دارالعلوم  
تھمارے لیے بنایا ہے تاکہ نسل در نسل دولت علم سے مالا مال رہے انھوں نے پہاڑ کاٹ کر جوئے شیر نکالی ہے جو  
پانی نالے میں بہہ چکا تھا اسے واپس لوٹا دیا ہے مجھے خوف یہ ہے کہ مخالفت کے زور سے یہ چشمہ کا پانی استعمال کے  
قابل نہ رہے ہاں یہی اور صرف یہی وقت ہے کہ ہم سب باہم متفق ہو جائیں۔ عزم و استقلال کے ساتھ کھڑے

ہوں ہاتھوں میں ہاتھ ہو اور ہماری کمری کام کرنے کے لیے کسی ہوئی ہوں:

خواب دار اٹھنے از بہر شاہ گواشت است      تا بود نسل شاہ از علم و دولت بہرہ ور  
کوہ ہائیکندہ است تا این جوئے شیر آوردہ است      ہو کہ آب رفتہ در جوئے شاہ آید نہ سر  
ترم این سرچشمہ گردو تیرہ از سنگ مخلاف      بان دہاں وقت است ، وقت اتفاق ہم دگر  
عزم ہزام آید و بر خیزد و ہم دستاں شوید      دست بکشانید و بر پندید دامن بر کمر

جہاں تک زبان و دہان سوز و تاخیر زور و جذبات کا تعلق ہے یہ فارسی کا مرثیہ حالی کی فارسی تصنیف کا کل سرسید ہے۔ یہاں تشبیہات کی ندرت استعارات کی لطافت ترکیبوں کی بلاغت اور لفظوں کی فصاحت حالی کی فارسی شاعری کا سکھ منوار ہی ہے۔

کیا حالی کی نثر نگاری سکھ رائج الوقت ہے !!

حالی کی ادبی شعری اور نثری صلاحیتوں کو سنوارنے اور چمکانے میں جن چند اہم شخصیتوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ان میں غالب شیخو ہارایہ سرسید اور محمد حسین آزاد شامل ہیں۔ غالب شیخو اور سرسید کے اثر سے ہم سب واقف ہیں۔ ہاں رائیڈ نے حالی کو مغربی لٹریچر کی دنیا کی سیر کردہ حالی کے لاہور کے قیام کے موقع پر مغربی شعر و ادب کے تراجم کی اصلاح مطالعے اور ایسی محافلوں میں شرکت کے مواقع سب اس اردو پرستار انگریز کے ہاں ہی سے ہوئے۔ محمد حسین کی انجمن پنجاب، موضوعاتی مشاعرے، تذکروں کی ڈگر سے ہٹ کر نئے انداز کی جارحی تہذیبی کتاب آب حیات کے فیض نے حالی کو پہلی علمی تہذیبی کتاب مقدمہ شعر و شاعری کا مصنف بنا دیا۔ چنانچہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آزاد اور حالی اردو کے ایسے باقاعدہ نقاد تھے جن کی تہذیبی صلاحیتوں کو ترقی دینے اور اجاگر کرنے میں انجمن پنجاب نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

مہدی افشاری لکھتے ہیں:

سرسید کے بعد اگر ان کے دنگ میں کوئی قلم لے سکتا ہے تو وہ حالی ہیں۔ (۳۸)

یہ بھی مسلم ہے کہ تحریک کے دلچسپی اور رنگینی میں آزاد کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ لیکن ادبی اصلاح اور ادبی افادیت پر جہاں حالی قیام کرتے ہیں وہاں سرسید اور آزاد انہیں پہنچ سکتے۔ یہی فرق ہے غالب اور ذوق کے شاعروں میں سرسید، آزاد اور حالی کی نیچر اور جدید شاعری کے پرستار تھے اور جب کبھی موقع ملتا ان کی تعریف کرتے۔ چنانچہ ایک مقام پر کہتے ہیں:

حالی کسی منشوی، حب وطن اور مناظرہ و محم و انصاف کو دور حاضرہ کی  
اغذیات کا تذکرہ کھتا چاہیے۔ ان کے علوم کا سکھ سب کے دلوں پر بیٹھا ہوا ہے۔ ان کی  
عظیمیت بڑے ہوئے پانی کی طرح زل اور رواں ہے۔ (۳۹)

حالی کی نثر اور نظم کے مطالعے سے ان کے خیالات اور طرز بیان کی ارتھائی منزلوں کا پتا چلتا ہے۔ جہاں میں

وہ ایک مولوی معلوم ہوتے ہیں لیکن اس دور میں بھی انھوں نے عربی، فارسی، اردو کے مطالعے کے ساتھ تاریخ اسلام، مسلمان قوم کی فلاکت اور برصغیر میں اسلام کی زلیوں کے اسباب کا مطالعہ کیا۔ پوری عماد الدین کی کتاب ہدایت المسلمین کے جواب میں تریاق مسوم اس کا ثبوت ہے۔ اس کتاب میں حالی کا لہجہ تیز اور تند ہے اور بقول پروفسر احمد خان ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی اپنے وقت کی مسلم شخصیات کے خلاف جنگ کر رہے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ حالی کا لہجہ مخلصانہ تھین اور استادانہ بن جاتا ہے لیکن اس میں حق گفتاری کی آواز میں کمی نہیں ہوتی۔

حالی کے ہم عصروں میں کئی صاحب طرز تھے۔ ہر ایک کا ایک خاص اسلوب اور طرزِ نگارش تھا۔ ان میں سے بعض اردو ادب کو جدید چہرہ دے رہے تھے۔ حالی بھی اسی جن کے میدان کے مرد تھے جن کا نثری میدان سوانح نگاری، تنقید اور علمی ادبی مقالات پر مشتمل تھا۔ حالی بھی اردو ادب کے بے شک رنگینی اور بے قاعدہ مناسباتی کتب اور معنی، شاعرانہ تحریروں سے بے ڈار تھے اور اس طرزِ نگارش کو صاف ساوہ سلیس گفتہ رواں دواں عبارت سے بدلنے پر مصر تھے۔ وہ اردو کے دامن کو یورپی لٹریچر کے گراں بہا جواہرات سے بھرنے میں سرگرم تھے جہاں وہ صاف ستھری نکسالی زبان لکھتے وہاں لفظ کی پاکیزگی اور محاوروں کی صحت کا بھی خیال رکھتے تھے۔ وہ عربی فارسی کے خارجی الفاظ فقروں اور ضرب المثلوں کے ساتھ ہندی اور بھاشا کے نرم پٹھے اور رے شہدوں سے کام لیتے تھے۔ حالی کا مقصد عبارت آرائی نہیں تھا بلکہ وہ مطالب اور نکات کو آسان طریقے سے ذہن نشین کرنا چاہتے تھے اس کا مبالغہ کے ساتھ بعض اوقات ان کو غشیانہ لہجہ اختیار کرنا پڑتا جو پیکا اور بے مزہ ہوتا۔ بعض اوقات اوق اور بھوٹے سے انگریزی کے الفاظ بھی جیسے لبرل Liberal، لائٹ Life، ٹائم سرور Time Server اردو قلم میں ناٹ کے بیچ معلوم ہوتے لیکن ان قبلت اور حقی پہلوؤں کے باوجود بیسویں صدی میں جس طرزِ بیان اور اسلوب و نگارش کی سب سے زیادہ تھکید کی گئی وہ حالی کی طرزِ بیان ہے۔ حالی کی سوانح نگاری میں ان کی تینوں کتابیں شاہکار ہیں جس میں حیات سعدی، یادگار غالب اور حیات جلاوید شامل ہیں۔

سب سے مشہور اور مقبول نثری دستاویز مقدمہ شعر و شاعری ہے جو سو سال گزرنے کے بعد بھی سب سے اہم تنقیدی مقالہ تصور کیا جاتا ہے۔ مقدمہ اردو تنقید کا ایک ایسا باقاعدہ علمی رسالہ ہے جس میں شعر و ادب کی مابیت ساخت تاخیر افادیت اور اس کی اصلاحی اور تعلیمی اقدار پر بحث کر کے نتائج فراہم کیے گئے ہیں جو اردو ادب کے لیے صحت مند ثابت ہوئے۔

الف۔ شاعری صرف تفریح نہیں بلکہ تعمیرِ قدروں کے لیے بھی کارآمد ہے۔

ب۔ فرضی خیالات کی جگہ اصلیت اور جوش کو جگہ دی جائے۔

ج۔ ادب برائے ادب نہیں بلکہ ادب برائے جف یعنی اس میں مقصدیت ہو۔

د۔ اردو کے دامن کو مغربی سماںک کے لٹریچر سے روشناس کر کے اس کو وسعت دی جائے۔

ه۔ شاعری سے اخلاقی سازی اور انسان سازی کا کام لیا جاسکتا ہے۔

- و۔ اردو ادب کے انفرادی پہلو کو پیش کیا گیا۔
- ز۔ اردو میں شاعری میں تصنع اور غیر ضروری مستعاروں سے گریز کی تاکید کی گئی ہے۔
- ح۔ اردو شاعری کی اہم اصناف پر جدا جدا تفصیلی ریویو کر کے ان کی اصلاح کے پہلو دکھائے گئے ہیں۔
- مقدمے میں ایسے کئی مسائل ہیں جن سے اختلاف ہو سکتا ہے۔ مغربی ترازو پر اردو شاعری کا قیاس ہمیشہ ٹھیک نہیں دونوں زبانوں کے مزاج اور ماحول جدا جدا ہیں۔ اردو اصناف پر ریویو کرتے ہوئے صرف منفی اثرات مثالوں سے واضح کیے گئے ہیں جب کہ ضرورت یہ تھی کہ دوسرا رخ مثبت روشن حصہ بھی دکھاتے۔ پروفیسر سید مسعود حسن ادیب نے ہماری شاعری میں بہت عمدہ اور سچا سوال اٹھایا ہے کہ اردو شاعری میں سب کچھ خس و خاشاک نہیں بلکہ اس گلشن میں بہت کچھ گل و بہار کا اضافہ بھی موجود ہے جس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ادیب ہماری شاعری میں کہتے ہیں:

حالی کا مقدمہ اور مسدس دونوں سے صاف ظاہر ہے کہ شعر و شاعری کے بارے میں ان کا نقطہ نظر انتہائی ہے۔ پیش نظر کتاب کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ اس کے مصنف کا نقطہ نظر ادبی ہے۔ لیکن حالی کا یہاں سے اختلاف کرنا قصود نہیں ہے، بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یعنی ہماری شاعری خوبہ حالی کی شعر و شاعری کا جواب نہیں، اس کا تحتہ ہے۔ حالی نے تصویر کا ایک رخ دکھایا تھا۔ اس کتاب میں اس کا دوسرا رخ پیش کیا گیا ہے۔ جو لوگ ان دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کریں گے وہ اردو شاعری کے دونوں رخ دیکھ کر گنج رائے قائم کر سکیں گے۔ (۳۲)

یہ مشہور ہے کہ حالی کی نثر سیدھی سادی سلیس مگر بعض مقامات پر یکسانیت اور غشیلانہ لہجہ سے استفادہ کی وجہ سے تنگ اور سبک بھی ہو جاتی ہے۔ بقول آل احمد سرور محمد حسین کی منافی، نثر پر احمد کا زور بیان اور شبلی کی رنگینی سب اپنی اپنی جگہ خوب ہیں مگر آج ان لوگوں کا اثر بہت کم ہو گیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ حالی کا طرز ہی پانچواں طرز تھا جسے اردو کے ادیب اپنا نکتہ اور ایسے ہی طرز کو حیاتِ جاوید عطا ہوئی۔

پروفیسر کریم بیلی کہتے ہیں کہ حالی کے طرز نگارش اور اسلوب بیان میں مصنوعی آرائش اور تصنع نہیں وہ کسی قدر پیکا ضرور ہے لیکن زور اور صحت سے معمور ہے۔ (۳۳)

شیخ جام نے حالی کی نثر کو جمیدہ چینی قافی اور خمین بتایا ہے۔ حالی خیال کے اعتبار سے زبان و بیان اعتبار کرتے ہیں اور موثر و دل نشین انداز میں اپنے مانی انصیر کو پیش کرتے ہیں۔ ایہ طرز زانہ عشق و دہرا نغمہ کہتے ہیں۔ اردو میں سب سے پہلے حالی نے نئے طرز کی سوانح عمریاں لکھیں۔ اردو کے ادیبوں انشاپر داڑوں اور ناقدوں کی مٹھر کرارے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو نثر کا سکندر راج الوقت حالی کا طرز بیان ٹھہرا جو کچھ کچھ تبدیلی سے آج بھی جاری و ساری ہے۔ میر انیس نے اپنی نظم کے بارے میں کہا تھا:

ایک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے پانچوں

حالی کی نثر کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ جس رنگ کا مضمون ہوتا اسی رنگ کے الفاظ سے ہندھتے۔ اگر خوشی اور شادی کا مضمون ہو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ شہنائی بجا رہے ہیں۔ فخر سرائی کر رہے ہیں۔ زربافت لباس پہنے ہوئے ہیں۔ اگر غم درد و حزن کا مضمون ہو تو معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ آنسو بہا رہے ہیں اور افسردہ اور رنجیدہ ہیں۔ اگر حیرت اور استہراب کا متن ہو تو ایسا لگتا جیسے الفاظ منہ کھولے ہال کھڑائے ہوئے تو حیرت اور سرگرداں ہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ شاعرانہ نثر کے معنی یہی ہیں۔

حالی اپنی نثر میں غیر خاموش اور عقلی الفاظ استعمال کر کے اپنے علم و فضل کا پرچار نہیں کرتے اور نہ مضمون کو مشکل اور خارج از نظم بلکہ سلیس نرم و کشیدہ سادے الفاظ ایسے انتخاب کرتے ہیں جو خیال کے جسم پر موزوں اور چست ہوں جس سے وہ جلوے سب کے سامنے پیش ہو جائیں جو بحیثیت ایک تخلیق کار ان کے تخیل اور ذہن میں ہوں۔ حالی کے اس عمل سے انشا اور بیان کی خوبیاں ضائع نہیں ہوتی۔

نور سے کچھ پہلے غالب اور انیسویں صدی کے ریل آخر میں سرسید آزاد، نذیر احمد، حالی اور شبلی نے اپنے اپنے نثری داستان کھولے جس کے نصاب میں ایک خاص طرز نگارش تھا۔ سوائے نذیر احمد کے یہ سب شاعر تھے۔ نذیر احمد بھی کچھ اشعار موزوں کر کے اپنی تقریر سے پہلے ایک بھیسی سی نظم پڑھتے جس سے لوگ پورے ہو جاتے تو کہتے: تم اپنی نثر کو تو نظم کو چھوڑو نذیر احمد! کہ اس کے واسطے موزوں ہیں حالی اور نعمانی۔ حالی نے مغربی طرز کی سوانح نگاری کی بنیاد ڈالی۔ انھوں نے تین کتابیں حیاتِ سعدی، یادگار غالب اور حیاتِ جاوید لکھی۔ حیاتِ جاوید پر ان کو ہندوستان کا بوسل Boswell کہا گیا۔ حالی کی تصانیف میں بھی سعدی کی طرح سادگی تھی۔

صنعت پہ ہو فریفتہ عالم اگر تمام ہاں سادگی سے آئید اپنی نہ باز تم  
واکر Waker و کٹورین لٹریچر میں لکھتا ہے:

کسی بڑے شخص کے ساتھ اضافہ کرنے کے لیے کسی ایسے شخص کی ضرورت ہے جو بڑائی اور عظمت کا طوطا بھی حال ہو۔

حالی نے غالب کی اس پیشین گوئی کو صحیح کر دکھایا:

شہرت شعرم کیجی بعد من خواہ شوق

یادگار غالب، غالب کی صحیح فہمی ہے یہ کتاب افراط اور تقریب سے خالی ہے جیسا کہ ڈاکٹر عبداللطیف کی منتق اور بجنوری کی مثبت میں غلو کا اندیشہ ہے۔ کیا یہ زبان سچا اور سچی ہے یا ارسال و ابلاغ کا حق ادا کر رہی ہے۔ حیاتِ جاوید کے دیباچہ میں حالی لکھتے ہیں:

ہم کو اس کتاب میں اس شخص کا حال لکھا ہے، جس نے چالیس برس برابر قصب اور جہالت کا مقابلہ کیا ہے، تخلیق کی بڑا قافی ہے۔ بڑے بڑے علماء و مفسرین کو لڑا ہے، لاسوں اور مجتہدوں سے اختلاف کیا ہے، قوم کے بچے پھوڑوں کو چھڑا ہے اور ان کو کڑوی دوائیں پلائی ہیں، جس

کو مذہب کے لحاظ سے ایک گروہ نے صدیق کہا ہے تو دوسرے نے ذہنی کا خطاب دیا ہے اور جس کو پالیکس کے لحاظ سے کسی نے قائم سرود سمجھا ہے۔ تو کسی نے نہایت راست باز لہرل جاتا ہے، ایسے شخص کی لائف چپ چاپ کیوں کر لکھی جا سکتی ہے ضروری ہے کہ اس کا سونا کسوٹی پر کسا جائے اور اس کا کھرا پن ٹھوک بجا کے دیکھا جائے۔ (۳۳)

غالب نجی کے ایک سرے پر عبدالرحمان بجنوری کا آفاقی جملہ۔ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وہ مقدس اور دیوان غالب و دوسری طرف ڈاکٹر عبداللطیف کی متقی سوانح کہ غالب بڑے شاعر اور بڑے لوگوں میں شمار بھی نہیں کیے جاسکتے حالی کی یادگار غالب و راصل صحیح غالب کی شخصیت اور فن پر تحقیقی نگین تصویر ہے لیکن غلام مہر رسول لکھتے ہیں: یادگار غالب اپنی تمام خوبیوں کے باوجود غالب کی صحیح، متصل اور مستحضر مرکزیت حیات نہیں ہے۔

غالب کی زندگی کے حالات کی تحقیق و فراہمی کے لیے غولہ حالی کا جو مواقع حاصل تھے، وہ کسی دوسرے کو حاصل نہیں ہو سکتے تھے، غولہ مرحوم غالب کے عزیز شاگرد تھے، تمام شاگردوں میں علم و فضل کے اعتبار سے افضل تھے، غالب کے نہایت ہی عزیز اور دیرینہ دوست غولہ مصطفیٰ خان شیخو کے رفیق تھے، ڈاکٹر غالب سے ملتے رہتے تھے اور ان کے تمام حالات پر پچھتے اور سنتے رہے ہوں گے، انھوں نے غالب کی زندگی میں ان کی تمام تصانیف پڑھ لی ہوگی اور جو تحریرات غالب کی زندگی کے واقعات و حالات کا مرقع تھیں، ان کے غیر واضح یا کم واضح حصول کو خود غالب سے واضح کرالیا ہو گیا یا واضح کرالینا چاہیے تھا، لیکن انھوں نے یادگار ان واقعات کو پورا نہیں کرتی جو حالی اور غالب کے گہرے تعلقات کی بنا پر اس کتاب سے وابستہ کی جاسکتی ہیں، اگر شاعر اور ادیب کے سوانح حیات کی ترتیب کا حقیقی مدعا یہ ہوتا ہے کہ اس کی تصانیف کے فہم میں زیادہ سے زیادہ مدد ملے، اس ماحول کے متعلق زیادہ سے زیادہ آگاہی حاصل ہو جائے جس میں صاحب سوانح نے زندگی گزاری، جس کی آغوش میں اس کے خیالات و افکار نے غالب حیات اختیار کیا اور نشو و نما پا کر حروف و الاطال کا لباس پہنا تو ہماری ناچیز رائے میں یادگار کی بیلدی پایہ کے اعتراض کے باوجود کہنا چاہیے کہ وہ اس مدعا کی تکمیل کا مرقع نہیں بن سکتی۔ غالب کی تصانیف کے مطالعہ کے دوران میں چار بجا سوالات پیدا ہوتے ہیں ان کے جواب کے لیے محتاج لگاؤں یادگار کے صفحات کی طرف بے اختیار اٹھتی ہیں تو زیادہ تر ناکام واپس لوٹتی ہیں۔

حالی نے کم و بیش اٹھارہ کتابیں نثر میں اور چھوٹی بڑی سبکیں (۳۷) کتابیں نظم میں لکھی ہیں اور اس کے علاوہ نامکمل مسودات کا ذخیرہ بھی چھوڑا ہے۔ سوانح کی نثر میں کل حسب ذیل کتابیں ہیں: تاریخ عمری، پر مصفاۃ رائے، طبقات الارض، شواہد الایہام، اصول جاری، سوانح عمری حکیم

بصر، مہاس افسار، دو جیسے مولود شریف، حیات سعدی، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب، حیات جاوید، مقالات، مضامین، مکتوبات وغیرہ۔

مجھ تو یہ ہے کہ ہماری زبان اور ہماری شاعری مولانا کے احسان سے کبھی سکندرش نہیں ہو سکتی، بقول ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب:

حالی بہت بڑے شاعر اور نقاد تھے اور کچھ اس سے بھی بڑھ کر تھے، وہ اپنے زمانہ کے ادبی محدود تھے، جنہوں نے ملک کے بگڑے ہوئے مزاج کو سدھارا اور ستھارا اور اردو ادب کو بچتی سے نکال کر ہندی کی راہ دکھائی۔

حالی کی تڑ بھی اپنے رنگ میں پختگی و سادگی کی وہی آن رکھتی ہے، جوان کی نظم میں ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ عبارت کی سلاست اور روانی کے ساتھ معانی کی صحت اور لہجہ کی تناسل کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ طبی مسائل اور ادبی نکات کو صاف اور سلیجے ہوئے فقرات میں اس طرح لکھتا کہ بچا بچن نہ بیٹھا ہونے پائے اگر کسی کو آتا ہو، تو اس نے حالی ہی سے سیکھا ہوگا۔ (۳۵)

یہ سچ ہے کہ مولانا حالی کی چند نثری کتابیں مذہب پر بھی ہیں جس کی زبان بہت سادہ اور ابتدائی زمانے کی ہے۔ وہ حالی سے زیادہ ایک مولوی کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ حالی کی سب سے مشہور تصنیف مقدمہ شعر و شاعری ہے۔ جو تنقید نگاری کی سنگ بنیاد ہے۔ آج سو سال سے زیادہ گزر جانے کے بعد بھی اپنا خاص مقام رکھتی ہے۔ بعض معتبر افراد کا خیال ہے کہ اردو ہی میں انہیں بلکہ عربی اور فارسی میں ایسی عمدہ کتاب کا وجود نہیں۔ شیخ جالد کہتے ہیں:

یہ فن شعر پر ایسی بلند پایہ اور نیکمرانہ تنقید ہے کہ اسلامی ادبیات میں نہ تو اس سے پہلے لکھی گئی اور نہ آج تک کسی کو بھی اس کی امت ہوئی۔ (۳۶)

ع میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قد  
حالی کی جھڑپ شیخ واعظ اور مفتی کے ساتھ:

شاید ہی اردو کا کوئی ممتاز شاعر ہو جس نے شیخ واعظ اور مفتی کی ریاکاری پر طنز نہ کیا ہو۔ حالی کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس موضوع کو خاص طنز کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ حالی کے کلام میں درجنوں اشعار ان نام نہاد تفرقہ انداز دین و دہدہب کے ظاہری اجداد و وارثوں کے قولی اور عمل پر ملتے ہیں۔ حالی جس ماحول میں زندگی بسر کر رہے تھے جہاں مسلمان دینی، تعلیمی، اخلاقی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی طور پر پسماندگی سے دو چار تھے اور جو افراد قوم کو سدھارنے، چگانے اور بنانے میں اپنے دن رات صرف کر رہے تھے ان پر شیخ، زاهد، واعظ اور مفتی کے جادہانہ حملے ہو رہے تھے تاکہ عوام کی نظر میں ان رقاد مردوں کی شخصیت کو مسخ اور طراب کر کے پیش کیا جائے جس کا طبی ثبوت مختلف اخباروں پر چوں رسالوں اور خطبوں میں ان قوی افراد کے خلاف تحریروں اور

تقریروں کا ایک مسلسل محاذ قائم کیا گیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان افراد کو اسلام سے باہر کرنے کی کوششیں بھی جاری تھیں۔

جہاں چہرہ سید، شہلی نعمانی، فریخی، غازی احمد اور آگے چل کر علامہ اقبال پر بھی کفر کے فتوے دیے گئے۔ حالی ان حالات سے بہت رنجیدہ تھے۔ حالی نے کئی شعر اپنی فطرتوں، فطرتوں، فطرتوں اور رہائیوں میں اپنے خاص تعارف اور حق بیانی پر کہے ہیں۔ کیوں کہ ان تمام اشعار کی تخریج اور تفسیر کے لیے ایک پورا دفتر چاہیے۔ اس لیے اس مختصر اور محدود تجربے میں ہم اشعار کو گلستانِ شعر سے نکالیں گے کہ گلدستہ کی شکل میں پیش کرتے ہیں جس سے حالی کی گلشنِ فکر کے رنگ و بو کا احساس ہو سکتا ہے۔ پہلے یہاں ہم حالی کا تعارف اور ان کا رجحان جس کا تعلق ہمارے اس موضوع سے بلا واسطہ یا بلا واسطہ ہے پیش کر رہے ہیں پھر اس کے بعد مختصر مگر جامع طور پر ان شعروں کو درج کیا جائے گا جو یادِ بلند لغزہ نگار رہے ہیں کہ

برہند حرف بکھن ہنر گویا نیت

مگر نہیں سننے قول حالی کا  
ہر بدل ترا دل سے گمراہ کے گزرتا ہے  
جادو رقم تو مانیں ہم دل سے تم کو حالی  
کو کہ حالی اگلے استادوں کے آگے بڑھتا ہے  
سراج ہے بہا ہے شعر حالی  
مال ہے ثایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر  
تم نے حالی کھول کر باقی زبان  
قصے میں اہل دین کے نہ حالی پڑیں بس آپ  
نہ ہم رہیں گے نہ حالی یہ دل خراشی جہاں  
حالی نے مقصدی شاعری کی ہے۔ وہ اتحاد اور اتفاق کے علم بردار ہیں۔ اسی لیے کہتے ہیں:

امت کو چھانٹ ڈالا کافر بنا بنا کر  
اسی موضوع پر دو طریقہ رہا عیاں دیکھیے:

رباعی:

جب تک کہ نہ ہو دشمنی اغواں کا  
ہم قوم کی خیر مانگتے ہیں حق سے

رباعی:

کہنا فقہا کا مومنوں کو ہے دین  
سننے سننے یہ ہو گیا ہم کو یقین



مومن سے ضرور ہوگا یہ مرقہ میں سواہل  
تھخیر بھی کی فقہا نے کہ نہیں  
کرتے ہیں اک اک کی تھخیر آپ کیوں  
اس پہ بھی کچھ غور فرماتے ہیں آپ  
ایک قطعہ کے آخری شعر میں حالی کے سوختہ دل کی آواز سنئے۔ اہل وعظہ ہیں۔ اب حقیق اس رائے پہ = سید احمد  
خاں کو کافر جانا اسلام ہے مکی جو اس کا نام بدنام کر رہے ہیں۔ ان سے یوں مخاطب ہیں:

منہ سے دھواں سا اٹھا لیتے ہی نام اسلام  
بارود بچہ دہی تھی گویا لب و دہن میں  
ادبار بھی دیکھو گے جہاں پاؤ گے اسلام  
اسلام کا ادبار بھی اک نام ہے گویا  
حالی کے کلام میں چاہا خود نما مذہبی رہنماؤں کے اخلاق و اطوار اور ان کے کردار اور رفتار پہ تلخ اور سچے  
اشعار لیتے ہیں۔ حالی کے پاس پوری پوری فزلیں اے شیخ! اے داعیہ اور زاہد کے نام ہیں:

کہیں خوف اور کہیں غالب سے رہا اے زاہد  
تیرا قبلہ ہے جدا میرا جدا اے زاہد  
میں تو سو پار ملوں دل نہیں ملتا تم سے  
تو ہی کہہ اس میں ہے کیا مری خطا اے زاہد  
عیب حالی کے بہت آج کیے تو نے عیاں  
ذکر کچھ اور کر اب اس کے سوا اے زاہد  
دیا کو صدق سے ہے جام منے بدل دینا  
تھیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیسی اے شیخ  
غور فقر غرور غنا میں فرق ہے کیا  
تجسّی پہ رکھتے ہیں ہم مختصر بنا اے شیخ  
کمال حسن عقیدت دے آیا تھا حالی  
یہ خانقاہ سے افروہ دل گیا اے شیخ  
حالی نے مشکل اور اوق روئی اور قوائی میں بھی فزلیں کہی ہیں۔ چند شعروں میں زاہد اور داعیہ پر کثرت جہنی کی  
ہے۔ جیسے اس غزل میں قوائی آؤ، آؤ اور پاک ڈونڈیرو۔

کھینچ آتا ہے ہم کو بھی بچہ  
ہات داعیہ کی کوئی پکڑی مگی  
یہ ہیں داعیہ سب پہ منہ آتے ہیں آپ  
داعیہ دین کا خدا حافظ  
شیخ رندوں میں بھی ہیں کچھ پاک باز  
اک شخص کو توقع بخشش کی ہے عمل ہے  
عیب سے خالی نہ داعیہ ہے نہ ہم  
مان لچھے شیخ جو دعویٰ کرے  
جو کریں گے ہمیں گے خود داعیہ

کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز  
رنگ داعیہ کا کر گیا پرواز

شیخ اللہ دے جیری عیاری  
اک بچے کی جو ہم نے کہہ دی بات

تو بھی کھانے میں نہیں احتیاط شیخ  
 زہد دا ہم تو تھے ہی آلودہ  
 کیوں تھیں سے دکھ مجھے حالی  
 ہمیں اور بھی تھہ سے کرتے ہیں بدعین  
 سدا قبر ہی قبر ہے ماسوں پر  
 صحبتیں اہل دروغ کی سب گئیں نظروں سے گر  
 شیخ دنیا کی حقیقت وہ کے دنیا میں کھلی  
 ہم نہ تھے آگاہ زہد دشت خودی سے قری  
 ہیں فصاحت میں شکل واعظ و حالی دونو  
 اڑے گ خاک دس کی اب سر بازار  
 رہا کھل کے زہد کا زہد دہائی  
 برائی ہے رعبوں میں بھی شیخ لیکن  
 شیخ جب دل ہی دیر میں نہ لگا

حالی نے بعض غزلوں میں ناناؤں خاری اوق قافیہ مصرف کیے ہیں اور صرف امراض، اعراض، مقرض، مرطاض پر  
 اکتفا نہیں کیا بلکہ بعض مقامات پر پورا ایک مصرعہ یا پورا ایک شعر عربی زبان کا داخل فرما کر دیا:

دعظ میں گل کرتے ہیں واعظ  
 ہے ریاضت پہ ناز کیا زہد  
 ہے فقیہوں میں اور ہم میں نزاع  
 لابیائی ہاں بھانے

یعنی ہم میں اور فقہاء میں جھگڑا ہے کیا ہمارے لیے اس جھگڑے کا کوئی فیصلہ کرنے والا ہے۔ میں اس بات کی پرانیوں  
 کرتا کہ ہر شخص مجھ سے پرہیز ہے میں تو اس بات پر غرض ہوں کہ تو مجھ سے راضی ہے۔

حالی حق کی بات سادے لفظوں میں سنا دیتے ہیں:

کھجے کیا حالی نہ کھجے سادگی گر اختیار  
 لہذا منبر ہے لغزش کی جگہ  
 لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ میار ہے وہ  
 اب تو تخفیر سے واعظ نہیں بتا حالی  
 جن کے معبود خود و غلام ہیں  
 بولتا آئے نہ جب رنگیں بیابانوں کی طرح  
 چاند واعظ اسے راہ صراط  
 اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا  
 کہتے پہلے سے تو دے لے کے بتایا جاتا  
 ان کو زہد خدا سے کیا مطلب

## نسل جوان اور بچوں کی تعلیم و تربیت میں حالی کا حصہ:

حالی کا وہ کلام جو بچوں کی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے اور جو نسل جوان سے خطاب کے ذریعے میں شمار ہو سکتا ہے۔ عوام اور خواص سے بیکار نہ رہا اور اردو کے پرستاروں اور تنقید نگاروں نے حسن و سہولت کو بازارِ مصر میں پیش نہیں کیا۔ حالی نے جدید نسل کی ذہنی تربیت کی ہے آج ہم حالی کی بدولت جموئی شان سے دور ہیں چنانچہ جب ہم گھر کے باغ میں پودوں کو سنوارتے ہیں تو ہم مالی بن جاتے ہیں۔ اسی طرح کبھی موچی کبھی باورچی کبھی بڑھئی کبھی ڈرائیور بن کر اپنی ضروریات زندگی کی تکمیل کرتے ہیں۔ اس فانی انتخاب میں حالی دوسرے ادیبوں اور شاعروں کے درمیان ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ ہماری ذہنی کی گفتگو حالی شناسی کی وہ جہت ہے جس پر تحقیقی اور تخلیقی کام شایانی شان انجام نہ ہوا تھا۔

علم و ہنر، اخلاق و کردار، تعلیم و تربیت کی نشو و نما سمجھنے سے کی جاتی ہے اسی لیے مہذب خاندانوں تعلیم یافتہ گھرانوں میں بچوں کے لیے اتالیق رکھتے جاتے جو ہر قدم پر موقع و محل کے حساب سے بچوں کی تہذیب کی پرورش کرتے تھے۔ شعراء ادب بھی ایک ایسی آموزش گاہ ہے جس میں شاعر اور ادیب استاد و معوی تصور کیے جاتے جو تحریریں اور تقریروں کے ذریعے بچوں کا ادب تکمیل دے کر ان کی تفریح کے سامان کے ساتھ تعمیری فرائض بھی انجام دیتے ہیں۔

ادب برائے ہدف شاعری برائے زندگی جیسے مقصد ادب و شاعری بھی ہیں اُس کا ایک اہم جزو انسان سازی بھی ہے جو مہد سے لہر تک جاری رہتی ہے۔ چنانچہ اس تربیت میں بچوں اور نسل جوان کے ادب کی ضرورت رہتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ اردو شعراء ادب میں دوسری زبانوں کے مقابل بچوں کے ادب پر کم کام ہوا ہے جس پر ہم آگے روشنی ڈالیں گے لیکن پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ وہ کون کون سے لوازمات اور نکات و خصوصیات ہیں جو بچوں کے ادب کے لیے ضروری ہیں۔ بچوں کے ادب کی زبان سیدھی سادھی، سلیس و دلچسپ اور صحیحہ تشبیہات اور استعارات سے پاک ہونی چاہیے۔ ایسی سنسنیں بھی نہ ہوں جس سے بچے میں دقت پیش آئے۔ ان کے علاوہ اگر ادب میں چمکانہ پن یا بچپن نہ ہو تو وہ صحیح معنوں میں بچوں کا ادب نہیں کہلا سکتا۔ یعنی شعراء ادب میں موضوع کا انتخاب بچوں کے سن و سال سے ہم آہنگ ہو اور بحر طرز بیان کچھ ایسا ہو جو بچوں کی نفسیات اور جذبات سے میل کھاتا ہو جس کی وجہ سے بچوں کا کامیاب ادیب و شاعر خود اس تخلیق کے وقت بچہ بن جاتا ہے۔ ایسے اشعار کو کم و بے کے بے روح اور سبک سے شعر نہیں کہنا چاہیے یہ وہ اشعار ہیں جو بچپن سے بڑھاپے تک ذہن میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات اشعار اگرچہ بہت آسان اور عام فہم بھی بچوں اور نسل جوان کی عمروں کے مطابق نہ ہو لیکن بچوں کو یاد ہو جاتے ہیں اور وہ ان کے بچپن کی یادداشت بن جاتے ہیں جس کی وجہ آسان شعروں کا بچوں کی فکر اور جذبات سے یکساں ہونا ہوتا ہے۔ جیسے علامہ محمد اقبال کا یہ شعر:

لب پہ آتی ہے دُعا بن کے تمنا میری      زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

اس شعر کے مقابلے میں جہاں چنگانہ پن ہر لفظ سے ظاہر ہو رہا ہے۔ یہ شعر اسماعیل میرٹھی کا ہے:

رب کا شکر ادا کر بھائی جس نے ہماری گائے بنائی (۳۷)

جہاں تک اردو شعر و ادب میں بچوں کے ادب کا تعلق ہے اس کی کمی کی وجوہات میں اردو کی کم عمری بچپن کی کوتاہ مدت اور اردو کے بچپن میں اس کا زیادہ تر بڑوں کے ساتھ ملاپ شامل ہے۔ بچوں کی تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے بچوں کے ادب کی پڑائی بھی ویسے نہیں ہوتی جس طرح ہوتی تھی۔ چنانچہ بچوں کے ادب کے ادیب و شاعر بھی کچھ دن کے بعد ہمیشہ کے لیے بڑوں کے ادب کے ہو کر ہو گئے۔ بعض عمدہ شاعروں اور ادیبوں نے یہ روشنی ہمیشہ جاری رکھی جن میں نظیر اکبر آبادی، میرامن، اسماعیل میرٹھی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد، حالی، اقبال، حفیظ جالندھری، راشد الخیری، امتیاز علی تاج اور کوئی چھوڑے بڑے جدید شاعروں اور ادیبوں کے نام اور کام شامل ہیں۔

نظیر اکبر آبادی کی شاعری کے وہ حصے جس میں تراش کھیل طرز و مزاج سادگی کے ساتھ ملتا ہے بچوں کی توجہ کا باعث رہا۔ بچوں کی خاص تقسیم ”ننس“ ریچھ کا بچہ ان کے قلم کے قلم یا تازہ گردن تھا۔ میرامن کے پاس کہانی کا جو تجسس اور شیریں بھائی تھی وہ بچوں اور نسل جدید کو اپنی طرف کھینچتی تھی۔ محمد حسین آزاد حقیقت میں استاد تھے ان کی نظموں اور نثر کی کتابوں میں وہ سب چیزیں تھیں جنہیں شاگردوں کے لیے لکھا تھا۔ آزاد کی بچوں کے لیے لکھی گئی کتابوں میں ”قصص ہند“ اور ”صحبت کا کرن پھول“ اس دور میں پسند کی گئی تھیں۔ اسماعیل میرٹھی سب سے مشہور بچوں کے شاعر گزرے ہیں ان کی نظموں کو جو بچپن سے لبریز ہیں اور سادگی میں تازہ مضامین کی پیش کش ہے ایک کامیاب شاعر میں احوال دیتی ہے۔ علامہ محمد اقبال نے فارسی میں بچوں اور نسل جوان کو یاد دہانہ سے خطاب وغیرہ لکھا اور اردو میں بھی ان کا کلام بچوں کے لیے کم تر پر تاثیر ہے۔ اسی وجہ سے ان کے اشعار بچوں کو یاد ہیں ایک مصرعہ پڑھے دوسرا وہ اٹھا لیتے ہیں۔ حالی نے ایک معلم کی حیثیت سے اپنی عمر کا ایک عمدہ حصہ گزرا وہ بچوں اور نسل جوان کی نفسیات جذبات اور ضروریات سے واقف تھے۔ وہ تہذیب و تمدن کی امانت غنی نسل کو سپرد کرنے سے پہلے انہیں اس قائل بنانا چاہتے تھے کہ وہ قوی قدروں کو اضافوں کے ساتھ اپنی آچرہ نسلوں کو پیش کر سکیں۔ حالی نے اگرچہ نثر میں کوئی تیلیدہ کتاب نہیں لکھی مگر مجالس النساء میں بچوں کے لیے کارآمد باتیں کہیں جن سے عورتیں اور ان کی آغوش کے بچے بچے فائدہ اٹھا رہے تھے۔ حالی کی شاعری خصوصی طور پر ان کی نظمیں اور مسدس سے بچے جوان بڑے سب اپنی اپنی فکر اور طبیعت استطاعت کے مطابق استفادہ کر رہے تھے۔ اسی لیے ان کی نظموں اور مسدس کے بند کو درسی کتابوں میں جگہ دی گئی تھی۔ اگرچہ ان شعروں کا مقصد اخلاق سازی اور قوم سازی تھا اور اس میں بچپن کا چیلہ پن اور مصومیت نہیں تھی۔ اس لیے ہم ان اشعار کو نسل جدید کی تعمیر و تربیت کے شعروں کہہ سکتے ہیں لیکن انہیں مکمل طور پر بچوں کے ادب میں جگہ نہیں دے سکتے۔ بچوں کے ادب کے حلقے ناقدوں نے انہی اشعار کو مورد بحث و تنقید کیا کیوں کہ وہ حالی کی ان بچوں کی نظموں سے واقف نہیں تھے جنہیں حالی نے ملکہ تعلیم کے تقاضے اور فرامیشت پر لکھی تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب ٹرنگ کالج لاہور کے پرنسپل لائسن کی زیر نگرانی بچوں کی نظموں کا مجموعہ اطلوار ہلز چھ شائع ہو چکا تھا اور بچوں کے حلقے تقسیم بچوں کا اطلوار میں بھی شائع ہوئی تھیں۔

یہاں ہم پہلے حالی کی ان مخصوص نظموں پر بات چیت کریں گے جو خاص بچوں کے لیے لکھی گئیں ہیں۔ اوپر دیے گئے چودہ نظموں کے تقریباً پانچ چار سو شعروں میں ایک شعر بھی مشکل سے ایسا نہیں ملے گا جو کم عمر بچے کی سمجھ سے باہر ہوگا۔ خدا کی شان کے عنوان سے اس چھوٹی سی سترہ (۱۷) اشعار کی مشوی میں خدا کی معرفت، خدا کی محبت، خدا کی نعمتیں، خدا کی رحمتیں ان مثالوں اور حالات سے بیان کی گئی ہیں جس سے بچہ واقف ہے۔ اسے تک بندی نہیں بلکہ بچوں کی شاعری سمجھنا چاہیے اور اس کی لذت سے آشنا ہونے کے لیے ناقد کو بچہ بننا ضروری ہے:

تو ہی ہے سب کا پالنے والا کام سب کا نکالنے والا  
مغربی دنیا میں چھوٹے بچوں کے کتب اور مدرسوں کو کنڈرگارٹن کہتے ہیں۔ وہاں سب سے پہلے بچے کو اس کے اعضا اور ان کے کاموں سے روشناس کیا جاتا ہے۔ حالی نے اس کام کے ساتھ بچے کے ذہن میں ہر نعمت کے دانی اور ہر مشکل کے حل کرنے والے کے ساتھ ایک ابدی رشتہ بھی پیدا کیا ہے:

آنکھ دی تو نے دیکھنے کے لیے کام کرنے کو ہاتھ پاؤں دیے  
بات کے سننے کو دیے دو کان بات کہنے کو تو نے بھلی زبان  
بھوک پیاس گری سردی جائز اور سات سب کا یہاں ذکر کر کے اس کا رہا خدا سے کر دیا کہ جب لوگ ان سے بھگ آ جاتے ہیں تو صرف خدا ہی ان سے نہایت دلاتا ہے:

کیس سدا تو نے خشکیں آسماں تیری مشکل کشائی کے قرباں  
ایک بلی بھینسی لیکن موسیقی سے مہر پر نظم جو مریع کی شکل میں ہے اور کورس کے طور پر مل کر پڑھی جاسکتی ہے۔ اخلاق کا سبق ہے:

جاہو اگر بڑائی کہنا بڑوں کا مالو سر پر بڑوں کا سایہ، سایہ خدا کا جانو  
وہ کام مت کرو تم جس کام سے وہ روکیں اس بات سے بچو تم جس بات پر وہ فوکیں  
تم کو نہیں خبر کچھ اپنے برے بھلے کی جتنی ہے عمر ہے چھوٹی اتنی ہے عقل چھوٹی  
نیکو کے علم و حکمت ان کی جانوں سے پاؤں کے مال و دولت ان کی نصیحتوں سے  
یوں نظم نصیحت سے لگی ہے لیکن نصیحت آمیز کچھ مبالغہ مصرعوں کے باوجود دل کو چھونے والی ہے۔ ابتدائی کتب کے بچوں کے لیے اچھا قرآن ہے۔ حالی نے بچوں کے لیے چھوٹی بڑی چودہ نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں حالی کی زندگی کے آخری دور کی نشانیاں ہیں۔ حالی نے ان نظموں کے لیے مریع، غم، مسدس اور مشوی کی ہیئت استعمال کی۔ حالی کی ان نظموں کا زمانہ تصنیف ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۹ء بتایا گیا ہے۔

## جدول

تعداد شعر  
۷۷ شعر

ہیئت  
مشوی

عنوان  
خدا کی شان

۱۸ شعر	مرثیہ	بڑوں کا حکم مانو	۲۰
۱۳ شعر	مشقوی	مرثی اور اس کے بچے	۳۰
۶ شعر	تقصد	بلی اور چوہا	۳۰
۱۵ شعر	مصدق	شیر کا شکار	۵۰
۸۴ شعر	مشقوی	بچے	۶۰
۲۴ شعر	مصدق	گنڈیاں اور سمجھنے	۷۰
۹ شعر	مشقوی	وحان لودا	۸۰
۷ شعر	مشقوی	روٹی کیوں کر میسر آتی ہے	۹۰
۱۲ شعر	خمس	سوہتی	۱۰۰
۲۲ شعر	تقصد	چٹھی رساں	۱۱۰
۸ شعر	مشقوی	سپاہی	۱۲۰
۳۹ شعر	مشقوی	ایک چھوٹی بچی کے خصائل	۱۳۰
۲۱ شعر (۳۸)	مصدق	نیک جو نکلی پھیلاؤ	۱۴۰

ان نظموں کا ماضی جواہرات حالی ہے صرف آخری نظم مجموعہ نظم بچوں کا اخبار لاہور سے لی گئی ہے۔ حالی کی نظموں کی یہ تعداد صحیح نہیں بلکہ اگر حقائق اور تحقیق کی جائے تو مزید نظموں کے شے کا اسکان ہے۔ سب سے بڑی نظم مشقوی لہسنے کے عنوان سے لکھی اور سب سے چھوٹی نظم تقصد ہلی اور جوہا جیسے شعر کا نکلا۔ حالی کی ان نظموں میں بیانیہ انداز، چٹکے پھٹکے مگر دلچسپ موضوعات، تفریحی اور معلوماتی اشعار جو آسانی سے بچوں کو یاد ہو جائیں نظر آتے ہیں۔ ان نظموں میں حالی نے بچوں کی نفسیات کا خاص خیال رکھا ہے۔ اسے سمجھنے کے لیے بڑے بچے والے کو بچہ بن کر بڑھنا پڑے گا ورنہ اس کے لطف و حرے سے فائدہ اٹھا نہیں سکے گا۔ حالی نے کسی حد تک بچوں کی نظموں میں اسماعیل میرٹھی کی نظموں کی تقلید کی ہے۔ اگرچہ وہ اس سطح تک پہنچ نہ سکے اسماعیل میرٹھی نے ۱۸۹۳ء میں اپنی بچوں کی نظموں سے زینت دے کر ابتدائی کلاسوں کے لیے ایک درسی کتابوں کا سلسلہ جاری کیا تھا جو حلقہ تعلیم کو ترجیحات کا نتیجہ بھی تھا۔ ان درسی کتابوں میں شامل بچوں کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں اور کئی لوگ اس دور میں اس میں دلچسپی لینے لگے۔

مرثی اور اس کے بچے کی مشقوی میں لاشعوری طور پر بچے اور ماں کی رشتے کو مضبوط کیا گیا ہے کہ بچے ماں کے ساتھ رہیں، ماں کا کہنا سنیں اور یہ ممتا کی محبت ہی ہے جو میوانوں اور انسانوں میں زندگی کا رنگ بھرتی ہے اور اس ممتا سے کئی گنا زیادہ خدا کی محبت ہے جو بندوں کی حفاظت اور ہدایت کرتا ہے۔ اس نظم میں بچے جو سنتے ہیں جو دیکھتے اس کو نظم کیا گیا ہے:

یہ جو ہے کمر میں تمہارے مرغا      چننی زور سے ہے نگرہوں کوں  
دن نکلتے ہی ادھر مرئی بھی      فوج بچوں کی لپے لٹکے گی  
نکڑے روٹی کے ہوں یا ہو دانہ      چوچ سے دے گی وہ منہ میں ان کے  
مرئی جس طرح کہ ان بچوں کی      کرتی ہے شام و سحر رکھوای  
میں اسی طرح سمجھ لو کہ خدا      ہے ہماری بھی حفاظت کرتا

حالی کی ان نظموں میں ہندوستانی اور ہندی کے الفاظ حسب ضرورت مصرعوں میں خوبصورت طریقے سے جڑ دیے گئے ہیں۔ ان نظموں میں شاید ہی کوئی ترکیب اضافت جمیع یا اوق خاصہ کی لفظ ہو۔ محاورے وہ بھی روزمرہ میں جو بچوں کی عقلی اور فکری معیار سے نسبت رکھتے ہوں۔ نظم میں خوب صورتی اور تاثیر پیدا کرتے ہیں۔ حالی کی شاعری میں ترقی پسندی کا عنصر یہاں مکمل کر سامنے آتا ہے جہاں ہر کام کی قدر اور اس کی عزت کی گئی ہے۔ کوئی بھی معمولی یا جاگیردارانہ لہجہ میں ادنیٰ پیشہ حقیقت میں ادنیٰ نہیں ہوتا اور اس پیشہ کو عمرگی سے کرنے والا کسی دوسرے اعلیٰ پیشے سے کم نہیں ہوتا۔ حالی قوم کی تربیت کر رہے تھے جہاں روسا نگران اونچے خاندان کے افراد شاہی کے بجائے گداؤں کر رہے تھے۔ روٹی کپڑا اور مکان کے محتاج ہو گئے تھے لیکن ان پیشوں کو ہاتھ بھی لگانا نہیں چاہتے تھے جن میں عزت مشقت عرق ریزی کی ضرورت ہوتی تھی۔ قوم جل بچی تھی لیکن ری کا بل ابھی باقی تھا جس کا اثر ان خاندان کے بچوں پر منفی پڑ رہا تھا ایسے حساس موقع پر حالی نے کئی بچوں کی نظمیں لکھ کر انھیں ترغیب دی کہ ہر پیشہ معزز اور معتبر ہے۔ ایک کارگر جو جوتے بنانے میں ماہر ہے اس کی مہارت اور کارگیری کسی طرح سے یتان کے فلاسفر افلاطون کے فلسفہ کلام سے کم نہیں۔

حالی کی نظمیں پیشے، چٹھی رساں، مسہری، سپاہی وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں لوہ پر بیان کیے گئے مطالب کے ساتھ ساتھ ان پیشوں کی معلومات اور اصطلاحوں سے بچوں کو آگاہ کیا گیا ہے۔ حالی نے پیشہ کے عنوان سے مثنوی کی شکل میں چوداسی (۸۳) اشعار پر مشتمل بچوں کی طویل ترین نظم لکھی ہے۔ یہ نظم ماں اور بیٹوں کے درمیان بات چیت ہے۔ یہاں حالی نے سات بیٹوں کی گفتگو کو نظم کیا ہے جو اپنی ماں سے خطاب ہو کر ہادی ہادی سے کہتے ہیں:

میں بڑا ہوں گا جب تو اماں جان      اپنے مقدور بھر بنوں گا کسان  
میں جواں ہوں گا جب تو اماں جان      فوج میں جا کے ہوں گا میں بھرتی

آپ کے باغ کا بنوں مالی      کہ بڑا ہو کہ میں بنوں دھوبی  
کشتیل بنوں گا اڈل ہار      ہو سکا تو بنوں گا چٹھی رساں  
اک بڑھئی مستری بنوں گا میں

ہمارے معاشرے میں کسان، دھوبی، سپاہی، ڈاکیا، کشتیل، بڑھئی اور مالی بننا اچھا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ صرف اعلیٰ ملازمتوں، انجینئروں، پروفیسروں اور تاجروں کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا جس کا نتیجہ ہم نے دیکھ لیا

کہ لوگ بیماری اور گدائی کے شکار ہو کر ذلیل و خوار ہوئے۔ حالی بچوں کے ذہنوں اور ان کی نفسیات سے واقف تھے۔ وہ یہ بھی سمجھنے کے زرخیز ذہن میں بود رہے تھے تاکہ جب وہ بڑے ہوں تو یہ صحیح فکر کا نگار و رخت بن جائے۔ وہ ہر پیشہ کے کام و کاج کے ساتھ اس میں ترقی اور مہارت کے اچھ بھی بچہ کی زبان سے دوہرا رہے تھے:

کسان:

فل چلاؤں گا بیج بھوں گا      وقت پر جب کہ غلہ کائوں گا  
برائی بہنوں کا حسد ہائوں گا      جو کھاؤں گا گھر میں لادوں گا

سپاہی:

سکھ لوں میں کہیں قواعد جنگ      مشق بندوق کے لگانے کی  
جنگ کی ہے ہم سے کیا ڈرنا      آدمی کو ہے ایک دن مرنا  
کیا عجب ہے رسالہ دار ہوں      لوٹتی ہو جائے گی تمہاری ٹاک  
سب کہیں گے رسالہ دار کی ماں

مالی:

کیا ہاں ہر طرح کی کھودوں گا      نٹ سے پھول میں اکاؤں گا  
سوتلا اور چنبیلی اور جڑی      دیکھنا کیسے گل کھلاؤں گا

دھوبی:

لوٹنے کر کر کے دست و بازو میں      کپڑے دھویا کروں چھو چھو میں  
اچلے براق صاف اور ستھرے      برف شرمائے دیکھ کر جن کو  
کھاؤں گا اور کھلاؤں گا لہاں      تم کو میں حق حلال کا لقا

کاشتکار:

بد معاشرے کو تنگ کر دوں گا      ٹیل خانوں کو ان سے بھر دوں گا  
جو کروں گا تو میں دل و جاں سے      راست بازی سے اور ایمان سے

ڈاکیا:

لے کے سب پتھریوں کا میں طومار      ہانٹ آیا کروں گا نام نام  
غلہ کسی کا نہ میں کروں گا تلف      نہ ہوں گا طاقتوں کا دلف

پڑھتی:

نہ پڑھتی وہ ہے جن کا نام پڑھتی      جو کہ پھرتے ہیں کہتے کام پڑھتی



اس ہنر میں جنوں کا میں استاد اور کروں گا مجھے سے ایجاد  
کارخانہ خود اک بنا لوں گا ہو گی جب ہر طرف مری شہرت  
دیکھنا گاہکوں کی بھر سکرت مستری ایک ہو اگر ہشیار  
ہر جگہ اس کے مشتری ہیں ہزار

حالی یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ کوئی کام گرا ہوا ہے کار یا وکیل نہیں ہوتا اگر ایک ظاہر طور پر معمولی کام ہو لیکن کارگیر اسے کمال سے انجام دے تو اس کارگیر کی حیثیت کسی عظیم شخصیت سے کم نہیں۔ حالی معاشرے کی خامیوں کو خوبیوں سے بدل کر رہے تھے جس کا پھل ہم نے برصغیر میں دیکھا۔ اس موقع پر ہم ایک واقعہ جیسے مولوی عبدالحق نے اپنے خطبوں میں لکھا ہے۔ قاضی کر کے حالی کے اعتقاد ذہن کی نشان دہی کرتے ہیں:

ڈاکٹر محمد اقبال ایک زمانے میں انارکلی میں رہتے تھے، اس بازار میں رہنے کے مکان اوپر تھے اور نیچے ڈکانیں تھیں جہاں ڈاکٹر محمد اقبال رہتے تھے، اس کے صحن نیچے ایک درزی کی ڈکان تھی، جس نے نہایت اعلیٰ حروف میں خوش فدا شیشے کے ایک چم کینے میں غالب کا یہ مصرع لکھ رکھا تھا:

آدنی کو بھی مصر نہیں انساں ہوتا

اقبال نے کہا اس درزی کی فراست کا قائل ہونا چاہتا ہے، وہ وقت کے قاضی کو کیا خوب سمجھا اور اس نے اس مصرع سے کیا طوطا کام لیا، اس نے ہماری بھی ایک مشکل حل کر دی یعنی انسان لب درزی کی دکانوں، پیرنگ سیلون اور چوٹی کلچر ایجنسیوں میں بیٹھتا ہے۔ (۲۹)

حالی کی ایک چھوٹی بارہ شعر کی نظم سوچنی ہے۔ جہاں ایک بچہ جو کہتا ہے ”میں سوچنی کہلاتا ہوں“ اس میں بتایا گیا ہے کہ سوچنی کیسے چلائے سے جوتا بناتا ہے، اس میں سوچنی کے لوازار اپنی اور برشا اور اس کام میں بھی محنت محمدی کی سفارش بھی کی گئی ہے۔ ہم کچھ مصرعوں کو جو ذکر پیش کرتے ہیں:

چورا	مول	منگاتا	ہوں	دھو	کے	آٹے	سکھلاتا	ہوں
غل	کر	زم	بناتا	ہوں	کرتا	ہوں	طوطا	ان کو
بھر	لے	پنا	اور	ملا	بیٹا	ہوں	دونوں	کو
بھر	جوتی	قالب	پہ	چڑھا	ٹھوک	ٹھکا	اور	کوٹ
راپنی	سے	برشا	کے	ملا	بیٹا	ہوں	دونوں	کو
سال	کے	اند	میرا	بوٹ	میں	خاص	جو	جائے

اسی طرح سپاہی اور جنسی رساں یعنی پست مین کے بارے میں قدرے تفصیل سے اُن کے کام پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

حالی کی ایک عمدہ بچوں کی نظم ہے ”روٹی کیوں کر میسر آتی ہے“ یہ نظم شہری کی فکل میں تقریباً اسی (۸۰) اشعار سے بنی ہے۔ یہاں حالی نے پہلے تو بچوں کو یہ بتایا ہے کہ کسان کیسے اگاتا ہے اور اسے بازار میں فروخت

کہتا ہے جیسے خرید کر گھر میں ماں بجلی سے ٹپس کر آئے جاتی ہے اور چھان کر اس کو گوندھ کر روٹی پکاتی ہے۔ لیکن ان سادے کام کا ج بیان کرتے ہوئے حالی بچوں کے لیے فصاحت کے علاوہ مزاح کے پہلو بھی نکالتے ہیں:

کسانوں کا ہے یہ احسان ہم پر کہ ہوتے ہیں گیتھوں ہم کو مہر  
خدا کے گھر کا سمجھو ان کو مہر

وہ بے چاری ہمیشہ صبح ہوتے کہ جب تم بے خبر ہوتے ہو سوتے  
جھٹ آئے پینے جا بیٹھتی ہے

اسی بجلی کا پیسا تھا وہ آئے چڑھے پردان ہو تم جس کو کھا کھا  
گئی جب گوندھنے آئے بھپا بھپ اور اس میں مارنے کی شیشاپ  
وہ یوں آنے کو ہے دیتی کھجلی کہ گویا لا رہی ہے اس سے سستی

حالی نے روٹی جو گھر پر تو ہے پر پکائی جاتی ہے اور باہر گندہ پر جاتی جاتی ہے وہوں کو خواہصورت طریقے سے بنائیہ شعروں میں نظم کیا ہے۔ بلکہ الفاظ جیسے روٹی کو جس کپڑے کے گدھے پر لگا کر عود میں لگاتے ہیں بچوں کو سکھاتے ہیں۔

گھڑی ہاتھوں میں پھیلائی بڑھائی رفیعے پر دھری اور چٹ لگائی  
اس نظم کا خاص صحن اس میں ماں کی محنت اور اس کی بچوں کی خاطر ہر قسم کی رحمت کو برداشت کرتا ہے جس سے بچوں کے دل و دماغ میں ماں کی محبت اور احترام کا جذبہ پیدا ہوا:

بھلا ماں کے سوا کس سے بن آئے نہ کھائے آپ اور سب کو کھلائے  
بجی رہتا ہے دن رات اس کو رونا پکاتا ریختا سینا پروتا  
اُسے تم کو کھلانے سے ہے مطلب نہیں کچھ اپنے کھانے سے ہے مطلب  
وہ کرتی رہتی ہے تم سب کی خدمت نہیں ملتی اُسے مرنے تک فرصت  
نہیں کر سکتے حق ان کا ادا تم کرو ان پر سے گر جاں بھی فدا تم  
سمجھ لو اس سے ماں کی قدر و عظمت کہ اس کے پاؤں کے نیچے ہے جنت

ایک نو شعری کی مشق دھان دھان میں دھان کس طرح بویا جاتا ہے جس میں گلی ہندی الفاظ سیوا، سہاگا، گیانی اور محاورے دھان چان استعمال کیا گیا ہے:

بس دھان کو نازک ایسا ہی جان ہو جیسے کہ دھان پان انسان

حالی کو بچوں کی نظموں میں سب سے نینتا مشکل نظم گھڑیاں اور گھٹنے کے حنوان سے مسدس کی شکل میں چوبیس اشعار کی نظم ہے جس کا محور وقت ہے یعنی گھڑیاں جو وقت بتانے کا آلہ ہیں وہ دن رات کام کرتی رہتی ہیں۔ انہیں دن رات گرا سرا اور نیچے امیر طریقہ ہندی پہنٹی شاہ و گدا سب کے پاس ایک ہی حالت میں مسلسل چلتی رہتی ہے لیکن اور آرام ان کے لیے موت ہے چنانچہ انسان کو بھی رکتا نہیں چاہیے بلکہ زندگی کا سفر ہر طرح اور ہر

طرپتے سے جاری دوساری رہے۔ کچ کہا ہے؟ حرکت میں برکت ہے، کچ شعر نمونے کے پیش کر رہے ہیں۔

دوپہر ہو یا رات ہو یا صبح ہو یا شام  
دینا کے لوہے ہوں کہ تہہ خانے کے اندر  
جب دیکھیے چلتے سے سدا اپنے انہیں کام  
رکے انہیں پاس اپنے سکندر کہ قنبر  
ان کو نہیں یاں اونچ کا یا بچ کا کچھ غم  
دیتے ہیں سنو غور سے ہر دم یہ دہائی  
اپنی اسی تک تک سے سروکار ہے ہر دم  
لو وقت چلا ہاتھ سے کچھ کر لو کھائی  
حالی نے مسدس کی شکل میں شپ کے شعر کو ساتوں بندوں میں یکساں رکھ کر ترجیع بند لکھا:

قوم کو اچھے کام دکھاؤ      نیک ہو نیکی پیلاؤ

کچ بولو، صاف اور سحرانی رکھو، مسائے سے اچھا بدتاؤ کرو، محنت کرو غم حاصل کرنے کے لیے کمانے کے لیے اور غم دل دہو۔ بری عادتوں میں مت چڑو:

کچ بولو      ہے کھلاؤ  
ہو کی تم میں مگر سحرانی  
جو پڑھنے میں کرتے ہیں محنت  
نیک ہے نیکی سب کو بتاؤ  
کچ کی سب کو ریس دلاؤ  
سب نیکیوں کے تم سے صفائی  
نیکی ہی ہے شوق ان سے جماعت  
بد اوروں کو بد ہے بتاؤ

جواہرات حالی میں ایک مثنوی انچاس شعر کی ایک چھوٹی بچی کے خصائل کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ نظم حالی نے ۱۹۰۹ء میں ممتاز قاطر عرف سیدہ خاتون کے لیے لکھی جب وہ ڈھائی سال کی تھی۔ سیدہ خواجہ غلام نقیوں کی بیٹی اور غلام سید کی بچی چھوٹی بہن تھی۔ حالی اسے بہت چاہتے تھے۔ حالی نے اس نظم میں نہ صرف سیدہ کی رفتار و گفتار و صورت و شکل و عادت و مزاج کو اس نظم میں پیش کیا ہے بلکہ اس کی نفسیات اور بچوں کے نکات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اس نظم کو ہر دو ڈھائی سالہ بچے کی نفسیات عادات اور خصوصیات سے جوڑا جاسکتا ہے:

سیدہ کیسی بیکاری بچی ہے      صورت اچھی سمجھ میں اچھی ہے  
ہے ابھی دو برس کی خیر سے جان      پر سب اچھے نمے کی ہے بچکان  
ہے ادب سے بڑوں کا لہجی نام      سب کو کرتی ہے ہاتھ اٹھا کے سلام  
نہیں منہ سے نکلتے پورے بول      بولتی ہے سدا اوجورے بول  
نے آتے ہیں گھر میں جب مہمان      دیکھتی ہے سڑ سڑ سب کو  
پر ذرا بھائی سے ہے لاگ اس کو

بس جہاں بھائی کے پاس آیا      اور وہیں اُس نے ہاتھ پیلا یا  
مر اس کی خدا دواز کرے      علم سے اس کو سرفراز کرے (۳۰)

حالی لڑکیوں کی تعلیم کے حامی تھے۔ وہ دعا کے ساتھ اس کا بندوبست بھی کرتے تھے چنانچہ اپنے خاندان اور محلے کی لڑکیوں کے لیے لڑکیوں کا مدرسہ کھولا تھا۔ حالی کے تمام تر کلام کام مطالعہ ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ ان کی

شاعری کا ایک اہم مقصد بچوں اور نئی نسل کے نوجوانوں میں تعلیم و تربیت کا شوق منت اور کوشش کی عادت، شرافت اور انسانیت کی فضا اخلاق و کردار سازی کے ساتھ ساتھ وقت کی قدریت و استحقاق کا جذبہ پیدا کرنا تھا۔ وہ جانتے تھے بزرگوں پر اخلاقی فرض ہے کہ وہ بچوں کی رہنمائی کریں اور اکثر لوگ غفلت بردستے تھے۔ چنانچہ خود انھوں نے سیدھی سادی زبان میں ٹیٹھے ٹیٹھے انداز میں ان قدروں کو اپنی نظموں میں ایسا پیش کیا جو فوری دل نشین ہو گئے۔ قطعات ہو کر رباعیات، غزلیات ہو کر مثنویات ممدس ہو کر ترکیب بند ہر صنف شاعری میں موقع کی نزاکت اور متن کی رعایت سے مذہبی، قوی، علمی، وطنی، اخلاقی، تعلیمی اور دفاعی نکات لکھ دیتے جو ان کے کلام میں مختلف طولانی نظموں اور چند قطعات کے علاوہ غزلوں کے اشعار میں نکھرے ہوئے ہیں۔ خدا پر ایمان اور تحسین اسلام سے محبت جیسے خود رکھتے اسی طرح نسل جو ان کو بھی نصیحت کرتے۔

حالی قصے کہانی کے ذریعہ بچوں اور نوجوانوں میں نیکی ہمدردی اور مدد کا جذبہ ابھارتے ہیں۔ کہیں یہ بتاتے ہیں کہ ایک چھوٹا سا چراغ جو راستے پر بڑھیانے رکھا ہے۔ وہ محلوں کے آن فائوسوں اور برقی جھاڑوں سے بہتر ہے کیوں کہ یہ مٹی کا چراغ کئی لوگوں کا مونس اور مددگار ہے۔ واصل یہی وہ چراغ ہیں جن کی معنوی روشنی افلاک تک پھیلی ہوئی ہے:

جھٹ پٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا	ایک بڑھیا نے سر رو لا کے روشن کر دیا
تاکہ رگیز اور پردیسی کہیں شوکر نہ کھائیں	راہ سے آسان گزر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے ان جھاڑوں سے اور فائوس سے	روشنی محلوں کے اندر ہی رہی جن کی سدا
گر نکل کر اک ذرا محلوں سے باہر دیکھیے	ہے اندھیرا گھپ ور و دیوار پر چھایا ہوا
سرخو آفاق میں وہ رہنا بیزار ہیں	ہے اندھیرا گھپ ور و دیوار پر چھایا ہوا

حالی نے اسی طرح ایک دولت مند باپ اور اس کے تین بیٹوں کی کہانی نظم کی جس میں بتایا کہ خیانت نہ کرنا کسی معصوم زندگی کو بچاتا نیک اور عمدہ کام ہیں۔ لیکن سب سے اہم اور مبارک کام دشمن سے انتقام کے بدلے رحم کرنا ہے۔ جیسا کہ اس کے چھوٹے بیٹے نے دشمن کو بچا کر اپنی صورت بھی نہ بتائی یہ سب سے بڑا احسان تھا:

بارتا اس کا نہ تھا کچھ دشوار	اک اشارہ میں تھا وہ لہرے غار
مند کو دامن سے گھر ڈھانک لیا	اس کو شرمندہ احسان نہ کیا

حالی خود محبت وطن تھے اور اس جذبہ کو عام کرنے کی کوشش بھی کرتے تھے۔ ان کی خوب صورت نظم حب وطن ان کے ایمان کا جز معلوم ہوتی ہے۔ حالی نے اس محبت کو صرف زبانی نہیں رکھا بلکہ اہل وطن کے ساتھ محبت اخوت ہم کاری، ہمدردی، خوش اخلاقی، ایثار و قربانی کا جذبہ بھی ضروری بتایا۔ حالی وطن کو خوش حال توانا اور پریم کا ساگر دیکھنا چاہتے تھے۔

تم اگر چاہے ہو ملک کی خیر	نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
سب کو جنسی نگاہ سے دیکھو	سمجھو آنکھوں کی چٹیاں سب کو

قوم سے جان نیک عزیز نہ ہو قوم سے بدھ کے کوئی چیز نہ ہو  
حالی ایسے وطن کی ایک مٹت خاک کو بہشت سے بدلے کو چار نہ تھے:

تری اک مٹت خاک کے بدلے لوں نہ ہرگز اگر بہشت  
حالی چوں کہ خود مذہبی ذہن کے مالک تھے اس لیے وہ نئی نسل میں خدا کی شان اس کی نعمتوں کا ذکر اس کی  
عبادت کا حرا اور حقوق اللہ کے ساتھ حقوق بندے پر زور دیتے تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ ایمان کا نچ بھین ہی سے  
بویا جائے اس لیے نرم اور سلیس زبان میں معرفت کے درس دیتے تھے:

تو ہی ہے سب کا پالنے والا کام سب کے لکانے والا  
بھوک میں تو ہمیں کھلاتا ہے پیاس میں تو ہمیں پلاتا ہے  
وہ خدا پر بھروسہ رکھنے کی تلقین کرتے اور اسی پر ایمان کو کامیابی کی نگینہ سمجھتے تھے:

خدا کے سوا چھوڑ دے سب سہارے کہ ہیں عارضی زور کمزور سارے  
پڑے وقت تم فائیں بائیں نہ بھانگو سدا اپنی گازی کو تم آپ ہانگو  
حالی نے اپنے کلام میں جا بجا مطلق رسول صلیہ کو ظاہر کیا ہے۔ وہ میرٹ رسول صلیہ کو شریعت کا لازم جاننے  
تھے۔ وہ حضور نبی کریم صلیہ کی تعلیمات، اخلاقیات، حقوق انسان کی حفاظت، حریت اور حضور نبی کریم صلیہ کی اور  
ان کی اولاد پاک کی محبت کو جزو دین مانتے تھے اور یہ محبت کا نچ وہ بھین سے ہی دل میں بونا چاہتے تھے تاکہ وہ  
آ کے چل کر مطلق محمدی صلیہ کا توانا درخت بن جائے:

ایمان جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے وہ تیری محبت تری عزت کی دلا ہے  
حالی نے ضمیر مسدس کے ساتھ ایک نعتیہ نظم عرض حال پنجاب سرور کا نعت صلیہ لکھی:

اے خاصہ خاصانِ دل وقت دُعا ہے امت پہ تری آ کے جب وقت پڑا ہے  
جس دین نے تھے فیروں کے دل آ کے ملانے اس دین میں طوب بھائی سے لب بھائی جدا ہے  
جس قوم میں اور دین میں ہو ظلم نہ دولت اسی قوم کی اور دین کی پانی پہ بتا ہے  
جو تفرقے اقوام کے آیا تھا ملانے اس دین میں خود تفرقہ اب آ کے پڑا ہے  
ایک دوسری نعتیہ نظم دیکھیے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا مرادیں غریبوں کی بر لانے والا  
مسحیت میں غیروں کے کام آنے والا وہ اپنے پرانے کا غم کھانے والا  
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا بونی قیصوں کا والی ، غلاموں کا مولی  
خطا کار سے درگزر کرنے والا بدامینوں کے دل میں گھر کرنے والا  
مطاسد کا ذمہ و ذمہ کرنے والا قبائل کا شیر و شکر کرنے والا  
ہز کا جزا سے سوئے قوم آیا اور اک نسو کیسا ساتھ لایا

اقبال حالی کی شخصیت اور قیسری فکر کے عاشق تھے:

علامہ محمد اقبال نے انجمن حمایت اسلام لاہور جس کا قیام ۱۸۸۴ء میں عمل میں آیا تھا۔ اُس کے ۱۹۰۴ء کے اجلاس میں اپنی نظم تصور درد پڑھی۔ اس موقع پر دیگر شخصیات کے علاوہ حالی، ارشد گورگانی، محمد شفیع، سر عبد القادر، سر فضل حسین، ابوالکلام آزاد اور غولید حسن نظامی موجود تھے۔ نظم ترنم سے پڑھی گئی۔ ایک شعر سے متاثر ہو کر حالی نے بے اختیار دس روپے کا نوٹ پیش کیا جو انجمن کے چندہ میں جمع ہوا۔ نظم کے اختتام پر غولید حسن نظامی نے اپنا عمامہ اتار کر اقبال کے سر پر رکھ دیا۔ اس اجلاس کے دوسرے روز کی نشست میں حالی اپنی نظم پڑھنے کے لیے اٹھے لیکن پیرائے سالی کے سبب ان کی نجف آباد حاضریں تک پہنچ نہ سکی۔ متحرک کے طور پر حالی نے کچھ پڑھا اور تھوڑی دیر بعد علامہ محمد اقبال اسٹیج پر آئے اور حالی کی نظم ”مار و مہاجب انجمن“ مٹانے سے پہلے یہ فی البدیہہ رباعی سنائی:

مشہور زمانے میں ہے نام حالی      معمور مئے حق سے ہے جام حالی  
میں کشور شعر کا نبی ہوں گویا      نازل ہے میرے لب پہ کلام حالی (۳۶)  
☆ سر عبد القادر خدک نظر نگہ میں ۱۹۰۴ء میں لکھتے ہیں:

مولانا شبلی ہی نے اقبال کے متعلق کہا تھا جب محمد حسین آزاد اور حالی کی کرسیاں خالی ہوں گی تو  
لوگ اقبال کو دھڑکیں گے۔ (۳۷)

☆ جسٹس جاوید اقبال زندہ درد میں لکھتے ہیں:

جاوید مستول میں علی بخش کے علاوہ رحمان اور دیمان علی بھی گھر کا کام کاج کرتے تھے۔  
دیمان علی اچھا خاسا کام لیتا تھا۔ کبھی کبھار اقبال کو ہارمونیم پر خوب نظم فرماتے، سلطان ہاتھ بیٹھے  
شاہد اور دیگر شعرا کا کلام سنایا کرتا۔ بعض اوقات دلہ حسن اختر اپنے ساتھ ہمارے سردار ہزاری کو  
لاتے اور وہ اقبال کو غالب، حالی یا ان کا کلام ہارمونیم کے ساتھ گا کر سنا دیتے۔ (۳۸)

ایک مرتبہ اقبال نے جاوید کو مسدس حالی پڑھنے کے لیے کہا اور خاص طور پر وہ بند ... جسے میں انھیں شفیع نے  
دہرایا:

دہ خیوں میں رحمت لب پانے والا

قرینے ہی اقبال آبدیدہ ہو گئے۔

علامہ محمد اقبال حالی کی تعریف میں لکھتے ہیں:

آں لالہ صحرَا کہ خزاں دیدہ و بی افسرد      سید دیگری نو را نی از انکب سحر داد  
حالی ز نوامی جگر سوز نیا سود      تا لالہ شبنم زود را داغ جگر داد  
یعنی وہ صحرا میں اگنے والا لالہ جو افسردگی اور خزاں کا شکار تھا۔ سرسید نے اس کو اپنے آئینوں  
سے بیچنا حالی اپنے درد بھرے لہروں سے اس وقت تک خاموش نہ ہوا جب تک کہ لالہ ہے

محارت کو داغ بگر دے دے۔

اقبال نے حالی کی سوسالہ سالگرہ کے موقع پر حالی کو خراج عقیدت ان چار شعروں میں پیش کیا:

مزاجِ ناقہ را بامیدِ عرفی نیک ی دامن چو محمل را گراں دامنِ مدی را سیرِ تر خوانم  
عرفی شیرازی کی طرح لوت کے مزاج کو خوب جانتا ہوں اور جب حمل کو نکلیں دیکھتا ہوں تو  
مدی نکلے کو بلند آواز چلتا ہوں۔

حمید اللہ خاں اسے ملک و ملت ما فرداغ اذ تو ز الطاف تو موج لالہ خزد از خیاہام  
حمید اللہ خاں کی ہجہ سے ملک اور ملت کو بلندی نصیب ہوئی ان کے لطف و کرم سے میری راہ  
میں گل اور لالہ کی نشوونما ہو رہی ہے۔

طوافِ مرتدہ حالی سزد ادبِ مصلیٰ را نوائے او بجاخا گنگد شادی کہ ی دامن  
حالی کی قبر کا طواف اہل فہم کو بتاتا ہے کیوں کہ ان کے کلام کی آواز لوگوں کی زندگی میں انتساب  
پا کر رہی ہے جس میں سے میں واقف ہوں۔

بیا تا فقر و شای در حضورِ ابوہم سازم تویر خاکش گہرِ الماں و من برگ گل الماں  
آ کے فقر اور شای کو حالی کے حضور میں مل کر پیش کریں، تو ان کی قبر جو جواہرِ نچھاور کر اور میں  
پہلوں کے تکبیر دوں۔ (۳۳)

بھوپال کے نواب حمید اللہ خاں نے اس سالگرہ کے جشن میں حالی کو سراہتے ہوئے ان کے فیض کے  
اثاث میں علامہ محمد اقبال کے مقام و کلام کے وجود کا اعتراف کیا۔ اقبال نے بالک دہا کی نظم شبلی و حلی  
میں لکھا:

خاموش ہو گئے چمنستاں کے راز دار سرمایہ گدازِ حق جن کی نوائے درد  
شبلی وک رہے تھے ابھی اہلِ گلستان حالی بھی ہو گیا سوے فردوسِ رہ نور (۳۵)  
حالی کے خواب جو پورے نہ ہو سکے!!

ایک کامیاب شخص آرزوئیں اور خیالوں کا پتلا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

بزرگوں خواہشیں لکی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارماں مگر پھر بھی کم نکلے  
حالی نے اپنی (۷۷) سالہ زندگی میں بہت سے مثبت کام کیے اور بہت سے کام گردشِ دہراں سے نہ ہو  
سکے۔ اس تحریر میں ہم ان خوابوں کو جو شرمندہ تعبیر نہ ہوئے بیان کریں گے:

☆ حالی چاہتے تھے دہلی میں ایک بڑا مطبع جاری کریں جس میں حمہ مصنفوں کی کتابوں کو شائع کیا جائے۔ قدما  
کی عربی اور فارسی تصنیفات جو شائع نہیں ہوئیں نہایت حسنِ اجتنام کے ساتھ چھپوایا جائے اور ایک ماہانہ  
رسالہ بھی اجرا کریں جس میں ہندوستانیوں کو یورپ کی ترقیات کی طرف مائل کریں۔ یہ آرزو پوری نہ ہو سکی

کیوں کہ اس عمدہ کام کے لیے سرمایہ کی ضرورت تھی جو حالی کے پاس نہ تھا۔

☆ اردو زبان کی تذکیر و تالیف کے اصول مرتب کر کے ایک کتاب لکھنے کا خیال پورا نہ ہو سکا۔

☆ عمدہ ناول اور شاہکار ڈرامے جو دوسری زبانوں میں ہیں، ان کو اردو میں ترجمہ کرنا اور کروانا چاہتے تھے۔ (۳۶)

☆ مولانا حالی نے ایک اہل نامہ لکھنا شروع کیا تھا جو مزاح کا ایک عجیب و غریب اور دلچسپ نمونہ تھا۔ اس میں ہر مذہب اور فرقے کے تعصب، تنگ نظری، حماقت، جہالت، خود غرضی وغیرہ پر چوٹ کی گئی ہے۔ مکتوبات حالی میں ہمیں اس کے چند لفظ ملے ہیں جو یہاں درج کیے جاتے ہیں:

لفظ	معنی
الہدہب	اعلان جنگ
الدرین	تخلیہ آواز اجداد
اعلم	قسمے از جمل مرکب
الاستحان	آزمائش لیاقت محنتان
الیوندرشی	کارخانہ فلک سازی
المسلما ناں ہند	چوں مارگزیدہ از رستمائے ترسندگان
الرمیں	آں کہ از دیاست بے خبر باشد
الاسیر	آں کہ جمیدست و قرضدار باشد
المولوی	آں کہ مسلماناں را از دائرہ اسلام خارج کی کردہ باشد
الواعظ	آں کہ در تفریق بین المسلمین خطا نہ کند
الشاہکار	بہاتہ آدم کلخی

انہوں سے کہ مکمل نہ ہو سکا اور نہ اپنے طرز کی لا جواب مطلق چیز ہوتا۔“ (۳۷)

☆ حالی عورتوں کی تعلیم و تربیت پر بڑی توجہ دیتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے پانی پت میں اپنے خاندان اور مسائل کی لڑکیوں کے لیے ایک کتب کھولا لیکن بہت جلد استادانی کے نہ ہونے کی وجہ یہ کتب بند ہو گیا۔

☆ حالی باقاعدہ طور پر ایک ہائی اسکول کھولنا چاہتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۱ء میں جب ملکہ وکٹوریہ کا انتقال ہوا تو ان کی یاد میں ایک ادارہ قائم کیا گیا جس میں حالی نے ایک اسکول قائم کرنے کی تجویز کو منظور کروا کر چند جمع کرنے کا کام شروع کیا لیکن یہ قسمی سے تین ہزار روپے جمع کر سکے۔ چنانچہ یہ رقم ایک ہائی اسکول کے لیے بہت کم تھی اس لیے اس رقم سے حالی نے ملکہ وکٹوریہ لائبریری قائم کی جو ۱۹۰۷ء کے فسادات میں ختم ہو گئی۔ حالی اسکول کا خواب حالی کے چھوٹے



جینے جہاد حسین نے پیرا کی اور مالی اسکول قائم ہوا اور اس اسکول نے ترقی بھی کی لیکن انہوں نے یہ اسکول بھی ۱۹۴۷ء کے بلوے میں ختم ہو گیا۔

۶۰ حالی کی بڑی خواہش تھی کہ اردو زبان میں اعلیٰ درجے کے ناول خصوصاً ڈرامے لکھے جائیں۔ ان کا بھی چاہتا تھا کہ خود کوئی ڈراما لکھیں لیکن اسٹیج سے واقف نہ ہونے اور کوئی عمدہ سامنے نہ ہونے کی وجہ سے بھروسہ نہ تھا۔

## حواشی:

- (۱) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - جلد دوم - مجلس ترقی ادب، لاہور ص ۳۲۶
- (۲) حالی - یادگار غالب - شائق پریس لاہور۔ ص ۱۱۳
- (۳) رشاد مراد - اردو میں شخصی مرثیوں کا تنقیدی جائزہ - سوزان پبلشنگ ہاؤس، دہلی - ص ۵۵
- (۴) رشاد مراد - اردو میں شخصی مرثیوں کا تنقیدی جائزہ - سوزان پبلشنگ ہاؤس، دہلی - ص ۹۸
- (۵) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - جلد اول - مجلس ترقی ادب، لاہور۔ ص ۸
- (۶) ایضاً - ص ۳۲۷
- (۷) سید تقی عابدی - کلیات غالب فارسی - جلد اول - غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی - ص ۳۱
- (۸) ایضاً - ص ۳۹
- (۹) ایضاً - ص ۴۰
- (۱۰) خواجہ لام اکبرین - تذکرہ حالی - ص ۱۳۴
- (۱۱) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - ص ۸
- (۱۲) مالک رام - حالی - ساجد اکادمی، دہلی - ص ۲۸
- (۱۳) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - ص ۳۵۴
- (۱۴) غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی - الطاف حسین حالی تحقیقی و تنقیدی جائزے - ص ۲۴۲
- (۱۵) ایضاً - ص ۴۷
- (۱۶) مالک رام - حالی - ص ۸۵
- (۱۷) صالحہ عابد حسین - یادگار غالب - انجمن ترقی اردو، دہلی - ص ۱۸
- (۱۸) عبدالجبار - چند ہم عصر - اردو اکادمی سندھ کراچی - ص ۱۷۸
- (۱۹) ایضاً - ص ۱۷۷
- (۲۰) غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی - الطاف حسین حالی تحلیلی و تنقیدی جائزے - ص ۲۰
- (۲۱) کلیم الدین احمد - اردو تنقید پر ایک نظر - سر فراز قومی پریس کھٹواں - ص ۸۷
- (۲۲) ایضاً - ص ۸۸
- (۲۳) ایضاً - ص ۱۰۴

- (۲۳) ایضاً - ص ۱۱۰
- (۲۴) دارت طوقی - حالی مقدمہ اور ہم - اردو دانش نگار - لاہ آباد - ص ۵۳
- (۲۵) تعلیم الدین احمد - اردو تنقید پر ایک نظر - ص ۵۳
- (۲۶) دارت طوقی - حالی مقدمہ اور ہم - ص ۲۷
- (۲۷) ایضاً - ص ۸۸
- (۲۸) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - جلد دوم - ص ۳۹۷
- (۲۹) صالحہ عابد حسین - یاد نگار حالی - ص ۲۱۷
- (۳۰) سر سید احمد خان - تہذیب الاخلاق - سبلی گزشتہ
- (۳۱) مسعود حسن ادیب - ہماری شاعری - کتاب گزشتہ - ص ۲۶
- (۳۲) صالحہ عابد حسین - یاد نگار حالی - ص ۲۱۶
- (۳۳) حالی - حیات جاوید - ترقی اردو بورڈ - دہلی - ص ۲۶
- (۳۴) صالحہ عابد حسین - یاد نگار حالی - ص ۲۱۷
- (۳۵) ایضاً - ص ۲۱۸
- (۳۶) تقی حسین - ادب و آگہی - مکتبہ انکار - ص ۱۳۹
- (۳۷) افتخار احمد صدیقی - کلیات نظم حالی - جلد اول - ص ۲۰
- (۳۸) عبدالحق - چند ہم عصر - اردو اکادمی سندھ کراچی - ص ۱۳۲
- (۳۹) افتخار احمد صدیقی - جواہر حالی - لاہور - ص ۳۰۹
- (۴۰) جاوید اقبال - زندہ رود - سنگ میل لاہور - ص ۱۲۴
- (۴۱) عبدالقادر - سخن - لاہور - ۱۹۰۴ء
- (۴۲) جاوید اقبال - زندہ رود - ص ۶۷۳
- (۴۳) دیباچہ - زمانہ - نومبر ۱۹۳۵ء
- (۴۴) اقبال - ہائیکو در - سنگ میل لاہور - ص ۲۲۲
- (۴۵) عبدالحق - چند ہم عصر - اردو اکادمی سندھ کراچی - ص ۱۸۲
- (۴۶) صالحہ عابد حسین - یاد نگار حالی - ص ۵۵

## اردو میں عملی تنقید کا نقشِ اول ”حیاتِ سعدی“

ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی

### Abstract:

”Molana Altaf Husain Hali is a prominent figure of Urdu prose in colonial era. His book ”Hayat-e-Sadi“ is commonly considered as biography but infact it's a book of applied criticism because Hali described biographical aspects very shortly and most part of this book is consist of applied criticism on poetry and prose of Sadi. This book was written before ”Muqadima-e-Sher-o-Shairy“ and ”Yadgar-e-Ghalib“. Molana Hali has discussed many critical points in ”Hayat-e-Sadi“ that has been made a base for new ideologies which he presented in ”Muqadima-e-Sher-o-Shairy“. There is also its historical importance that it is starting a point of applied criticism in Urdu literature.”

ادب کو عام قارئین یا طالب علموں کے لیے سہل بنانے کا رویہ ایک مثبت قدم ہے، مگر یہ راست ہرگز نہیں ہے کہ ادبی تاریخ میں کئی ایک مطالعے صرف اسی لیے نہ صرف موجود ہیں بلکہ بہت کھرائی تک جڑ پکڑ چکے ہیں۔ سہولت اور آسانی پیدا کرنے کے لیے جن امور کو اہمیت دی گئی اُن میں ادب کو مختلف اصناف میں تقسیم کرنا بھی شامل ہے۔ ہات صرف یہاں تک نہیں بلکہ ان اصناف کی توضیح و تشریح کرنے اور اپنے نقطہ نظر کو قارئین یا طالب علموں پر ثابت کرنے کے لیے ان اصناف کی واضح حدود و ضوابط کا تعین کرتے ہوئے تخلیق کاروں کو بھی ان اصناف کی مزاؤں میں اس طرح شمار کرنا کہ ان کی شرافت کسی اور صنف کے خانے میں قائم ہی نہ ہونے پائے۔ یہ رویہ صرف اہل قلم کی مدد تک نہیں بلکہ اُن کے تخلیقی سرمائے تک بھی پہنچا ہوا ہے۔

فی زمانہ جہاں شاعروں کی پہچان غزل کو، قلم کو، رہائی نگار، مرثیہ نگار اور قصیدہ گو کے طور پر ہے تو نثر کو ناول، افسانہ، سوانح یا آپ بیتی میں تقسیم کر کے تخلیق کاروں کی پہچان انہی اصناف کے آگے نگار کے لاحقے کے ساتھ

ہوتی ہے۔ جامعات کے مضامین میں اسی تقسیم کے تحت ادب کی تذریس ہوتی ہے اور طالب علموں کی سہولت کے لیے اصناف ادب کی تخریج و توضیح پر کتب بھی رقم کی جاتی ہیں اور گزشتہ چند برسوں سے اسی نوعیت کی کتب کی اشاعت کی شرح میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اصناف میں ادب کی تقسیم کے مدیے کے زیر اثر مولانا حالی کی ایک اہم تصنیف ”حیات سعدی“ کو سوانح عمری کے خانے میں اس طرح شمار کیا گیا کہ اس کی تحقیقی حیثیت کا قصین ہی نہ ہو سکا۔ حالانکہ اس کتاب میں حالات زندگی کا حصہ مشکل سے ایک چوتھائی ہے اور حالی نے بیشتر صفحات کلام سعدی کے تحقیقی تجربے پر رقم کیے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ”حیات سعدی“ کی تحقیقی حیثیت کے خاطر میں بجا طور پر لکھا ہے:

”کلام پر مفصل تبصرہ اور ان کے محاسن اور ادبی نکات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔“<sup>(۱)</sup>

رشید حسن خان نے بھی ”مقدمہ شعرو شاعری“ اور ”یادگار غالب“ کے مقابلے میں اس تصنیف کو کم حیثیت سمجھنے کے باوجود یہ اعتراف کیا ہے کہ:

”کہنے کو تو یہ کتاب شیخ سعدی کی سوانح عمری ہے لیکن اس کا زیادہ حصہ ان کے کلام کے

تبصرے پر مشتمل ہے اور واضح بھی یہ ہے کہ یہی تبصرے وہاں حصہ اس کتاب کی جہاں ہے۔“<sup>(۲)</sup>

رشید حسن خان نے اگرچہ حیات سعدی کے تحقیقی حصے کو تبصرہ محض قرار دیا ہے لیکن وہ حالی کی تحقیقی بصیرت سے حیران کن دور تک متاثر ہیں۔ لکھتے ہیں:

”انہوں نے جن محاسن کو نمایاں کیا ہے، وہ کلام سعدی کی جہاں ہیں، جگہ جگہ ایسے نکات بتاتے

چلے گئے ہیں جس سے ان کے قابل رشک خلی خلی اور خلی خلی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔“<sup>(۳)</sup>

”حیات سعدی“ کی تحقیقی حیثیت کے متعین نہ ہونے کی ایک اور بڑی وجہ مقدمہ شعرو شاعری ایسی بہر پر تصنیف بھی ہے لیکن یہ امر ذہن نشین رہنا چاہیے کہ مقدمہ بطور تصنیف کے نہیں رقم کیا گیا تھا۔ نیز اس کی نوعیت نظریاتی تنقید کی ہے۔ ایک اور سبب یہ بھی ہے کہ اردو ادب میں تاریخ و تنقید کے واضح اصول بھی نہیں ہیں۔ جس کی وجہ سے ارتقائی صورت حال تنقیم میں بعض اوقات کئی ایک مطالعے پیدا ہوئے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ”اردو تنقید کا ارتقا“ میں ”حیات سعدی“ کا ذکر سب سے آخر میں کیا ہے حالانکہ یہ ان کی اولین تصنیفات میں سے اور مقدمہ شعرو شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید سے پہلے تصنیف ہوئی۔ عملی تنقید کے ذیل میں وہ ”حیات سعدی“ کا ذکر یوں کرتے ہیں:

”حیات سعدی میں تو اپنے تحقیقی نظریات کو وہ ایک واقعہ بھرپور کر دیتے ہیں تاکہ ان کی

روشنی میں کلام سعدی کا تحقیقی جائزہ لینے میں آسانی ہو۔“<sup>(۴)</sup>

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے سامنے حالی کی تصنیفات کی زبانی ترحیب واضح نہیں ہے اور وہ حیات سعدی میں پیش کیے گئے خیالات کو دراصل مقدمہ کے تحقیقی نظریات کی تکرار قرار دے رہے ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ حالی کی تنقیدی بصیرت پر اس تصنیف کے ناظر میں ایمان لانے کے اصرار کے باوجود قدرے بے ایمانی ہو گئی۔ حالی ادب میں سادہ اسلوب کا درس دیتے تھے اور خود بھی بہت سادہ مزاج تھے۔ ان کی تصانیف کے عنوانات میں بھی یہ سادگی نمایاں ہے۔ آزاد اور شبلی کی کتب کے عنوانات کے مقابلے میں ان کی کتب کے عنوانات بہت سادہ ہیں۔ وہ ”حیات سعدی“ کا عنوان قدرے بھاری بھر کم بھی رکھ سکتے تھے۔ آزاد اور شبلی کی طرح اس کو تکنیک بھی بنا سکتے تھے اور وہ فی زمانہ زندہ ہوتے تو شاید اس طرح کے عنوان بھی تجویز کر سکتے تھے:

”شعریات سعدی۔ عصری تقریبات کے ناظر میں“

”کلام سعدی اور معاصر ادبی فضا“

”سعدی۔ تخلیقی میلانات اور سوانحی کوائف“

”قاری شعری روایت کا درخشندہ ستارہ۔ سعدی“

”سعدی شیرازی۔ حیات اور فکری کائنات“

ذکورہ عنوانات نہ کسی تو اس کا عنوان ”سعدی شیرازی۔ شخصیت اور فن“ ہی ہوتا تو کم از کم اس اہم تنقیدی تصنیف کو محض سوانح عمری کے خانے میں نہ رکھا جاتا۔

حیات سعدی کا مطالعہ کیا جائے تو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں ہو سکتا کہ اردو میں عملی تنقیدی یہ ایک اہم کتاب ہے اور زمانی لحاظ سے اسے اردو کے تمام تنقیدی سرمائے میں اذیت بھی حاصل ہے۔

”حیات سعدی“ کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا یعنی یہ مقدمہ سے بے سال لہل کا واقعہ ہے۔ اور یہ دلچسپ امر ہے کہ نظری سطح پر حالی نے اس کتاب میں ان نکات کے لیے ایک بنیاد فراہم کر دی جو مقدمہ کی تخلیق کا باعث بنے اور انہیں مقدمے میں تفصیل سے پیش کیا گیا۔ خصوصاً شاعری کے لیے شرائط، اسلوب بیان اور غزل کے بارے میں وہ نظریات جو حالی نے مقدمے میں پیش کیے، ان کی ابتدائی صورت ”حیات سعدی“ میں واضح دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں ”حیات سعدی“ سے یہ چند سطور توجہ جانی ہیں:

”شاعری کی بنیاد زیادہ تر چار چیزوں پر استوار ہے۔ ایک یہ کہ شاعر کے خیالات کم و بیش کسی

واقعہ پر نہ کہ اختراع و فتن پر مبنی ہونے چاہئیں۔ دوسرے شعر میں کچھ تاخیر نہ ہوگی۔ دوسرے وہ

ایسے خیالات ہوں جن میں عام کے خیالات کی نسبت ایک قسم کی عدت اور ترالا پن اور تعجب

پاؤ جائے دوسرے معمولی بات چیت میں اور شعر میں کچھ فرق نہ ہوگا۔ تیسرے یہ کہ خیالات عمدہ

لباس میں ظاہر کیے جائیں کیوں کہ خیال کیسا ہی عمدہ ہو اگر مناسب لفظوں میں ادا نہ کیا جائے

تو دائرۂ شاعری سے خارج ہوگا۔ چوتھے شاعر کے دل میں جب کہ وہ کسی مضمون پر شعر لکھ رہا

ہے کم و بیش اس مضمون کا جوش اور دلولہ موجود ہونا چاہیے دوسرے شعر کمزور ہوگا۔“ (۵)

حالی نے مقدمہ میں نیچرل شاعری نیز نظمیں سے استعارہ کرتے ہوئے شاعری کی جن اوصاف کا ذکر کیا ہے

مذکورہ اقتباس میں انہی اوصاف پر حالی نے زور دیا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ مقدمہ میں حالی نے ان نکات کی تفصیل صراحت کے ساتھ بیان کی ہے۔ نیز اصطلاحات کا استعمال کیا ہے جبکہ مذکورہ اقتباس میں انہوں نے اپنا مدعا قدرے جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں حالی نے سب سے زیادہ بحث غزل پر کی ہے اور اخلاقیات کو مد نظر رکھتے ہوئے اس صنف پر اعتراضات کے ساتھ ساتھ اصطلاحات بھی گنجی کی ہیں۔ غزل پر اپنا جو نقطہ نظر حالی نے وہاں پیش کیا ”حیاتِ سعدی“ میں بھی یہی زاویہ نظر ملتا ہے۔ وہ شیخ سعدی اور حافظ کے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کی فن پر دوسرے کا اعتراف کرتے ہیں لیکن اخلاقی نقطہ نظر سے اس رائے کا بھی بڑا اظہار کرتے ہیں:

”لیکن ہے کہ شیخ اور اس کے تبعین کی غزل نے اس زمانے میں جب کہ مسلمانوں کے دماغ میں اٹھ جاو دغوی عروج پر تھا، یکہ مفید نتائج پیدا کیے ہوں لیکن اس زمانے میں میرے نزدیک اس سے ضرر کا اندیشہ ہے۔“

اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ شیخ اور حافظ اور غزل پر کچھ اعتراض کرنا مقصود ہے بلکہ اس سے ان کی کمال سحر جاتی اور سیف رہائی ثابت ہوتی ہے۔ شاعر کا کمال یہی ہے کہ جو کچھ وہ کہے اس سے لوگ متاثر ہوں نہ یہ کہ اس سے کبھی مضرت تک پیدا ہو لے جائیں۔ بارود نے باوجود سے کہ نئی آدم کی ہزاروں چائیں ملک کی ہیں اور شراب نے بے شمار آدمیوں کو اخلاقی اور جسمانی مضرتیں پہنچائی ہیں، ہاں میرا ان کے موجدوں کی دماغ سعدی کا تمام دنیا اعتراف کرتی ہے اور کرے گی۔“ (۶۰)

”حیاتِ سعدی“ میں تنقید کا یہ نظری حصہ کوئی الگ باب یا گوشہ نہیں بلکہ سعدی کی نظر اور شاعری پر عملی تنقید اور مباحث کا حصہ ہے۔ چونکہ حالی نے ادب اور اخلاقیات کے باہمی ربط کا بنیاد پر اپنی تنقیدی عبارت استوار کی ہے۔ لہذا مقدمہ شعر و شاعری میں جہاں انہوں نے اصنافِ ادب اور شعری رجحانات کا تجزیہ اس نقطہ نظر کی روشنی میں کیا ہے انہوں نے حیاتِ سعدی میں بھی اپنے ممدوح کے اس تخلیقی سرمائے کو زیادہ اہمیت دی ہے جو ان کے نزدیک اخلاقی لحاظ سے جاندار اور حلیہ قوم میں بہتری کے لیے مفید ہے۔

سعدی کی گلستان اور بوستان کی حیثیت و اہمیت فارسی ادب میں کلاسیک کی ہے جس میں مختلف حکایات کے ذریعہ اخلاقی حسد کا سبق دیا گیا ہے۔ حالی نے ان کتابوں کا تجزیہ میں ان کے فکری اوصاف کے ساتھ ساتھ متن کے محاسن پر بھی توجہ کی ہے اور فارسی کے کلاسیکی ادب کے شاہ کار فن کاروں کے ساتھ قائل کرتے ہوئے ان کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں حالی نے اگرچہ فردوسی کے ”شاہ نامے“، مولانا روم کی ”مثنوی معنوی“ اور حافظ شیرازی کے دیوان کا مختصر ذکر اور تجزیہ کیا ہے لیکن آگے چل کر سعدی کی ”گلستان“ سے مولانا عہدِ ارضن چاہی کی ”بہارستان“، محمد الدین خوانی کی ”خارستان“ اور قاضی شیرازی کی ”پریشان“ کے ساتھ بڑی تفصیل کے ساتھ قائل کیا ہے۔ جو مولانا حالی نے اردو میں عملی تنقید کے اس نقشِ اول میں تخلیقی تنقید کا سنگ

بنایا بھی رکھ دیا۔ اگرچہ حالی نے قافل میں طریقہ وہی اختیار کیا ہے بعد ازاں قطبی کی موازنۃ النیس و دبیر میں بھی نظر آتا ہے۔ یعنی یہ دلائل اپنے مدوح کو دوسروں پر فوقیت دیتا۔ دوسروں کی کمزوریاں بیان کرتا اور اپنے مذکور کے اوصاف گھونٹتا، تاہم اس کے باوجود حالی کا طرز استدلال خاصا توانا اور جاندار معلوم ہوتا ہے۔

حالی نے وہ مقامات جہاں جیسے متحد المضمون تھے، آسنے ساسنے رکھ کر بڑی باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے اپنے نتائج اخذ کیے ہیں۔ حالی کا اعجاز قافل کس نوعیت کا ہے اس کے لیے یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں حالی سعدی اور قاضی کے اسلوب بیان کا موازنہ کر رہے ہیں:

”شیخ کا بیان لفظاً و معنی کا قافی کے بیان سے ہر صاحب فائق تر ہے۔ اول قوشی کے فقرہ میں ایک خاص قسم کا وزن اور قول ہے جو قافی کے فقرہ میں نہیں ہے۔ آخر میں ایسا تناسب، یہ شرط کہ معنی مقصود اور فصاحت و بلاغت میں کچھ فرق نہ آئے پر لے کر دے گا کمال انشا پر دمازی اور اعلیٰ سے اعلیٰ رہے کی شاعری ہے۔ شیخ کے چاروں فقرہ میں الفاظ متبادل ایسی خوبی سے واقع ہوئے ہیں کہ معنی مقصود کو ان سے اور زیادہ رونق ہو گئی ہے۔“ (۷)

حالی نے ”گلستاں“ کو ”بوستاں“ پر فوقیت دی ہے اور اس کا تجزیہ بھی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ حالی کے نزدیک گلستاں کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا کہانی پن اور اسلوب بیان ہے جس میں حسن اور لطافت ایک بنیادی قدر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جس طرح حالی نے ”گلستان“ کا قافل فارسی ادب کے اعلیٰ فن پاروں سے کیا اسی طرح ”بوستاں“ کا موازنہ بھی گلابی کے ”سکندر نامہ“ اور شیخ علی حزیں کی ”طراہات“ سے کیا ہے۔

”گلستاں“ اور ”بوستاں“ پر اپنی گفتگو سمیٹتے ہوئے حالی نے ان تصانیف کی جو بنیادی خوبیاں گھونٹی ہیں وہ انہی مباحث کی ابتدائی صورت ہیں جو مقدمہ میں تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔ حالی شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ کے خلاف ہیں اور مذکورہ تعلیقات میں انہیں بھی وصف بہ ورجہ اتم نظر آتا ہے، لہذا سعدی کی ان نگارشات کو وہ بطور نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس مثالی ادب کے لیے جس میں اصلیت پائی جاتی ہے اور وہ نیچر کے قریب ہوتا ہے، مبالغہ اور افراط جیسے ادب کی جان سمجھا جاتا ہے ان تصانیف میں حالی کو بہت کم دکھائی دیتا ہے اس کے باوجود یہ ادب عالیہ میں شمار ہوتے ہیں۔ حالی لکھتے ہیں:

”مبالغہ اور افراط جو مشرقی انشا کا خاصا ہے۔ وہ ان کتابوں میں اتنا کم ہے جتنا ایران کے اور شعرا کے کلام میں ہے۔ اور جہاں ہے وہاں نہایت لطیف اور باخبر ہے اور اعتدال کی حد سے متجاوز نہیں۔“ (۸)

”سوچ نہ چل یعنی فنی امادات ہائیں اور محجب و غریب چھے بھی، جن سے قدیم اور متوسط زمانے کا مغربی اور مشرقی لڑکچہ بھرا ہوا ہے، ان کتابوں میں بہت کم ہیں۔“ (۹)

”نیچر کے بیان میں شیخ کا کلام فی الواقع ناجائز ہے۔ خدا کی صنعت اور تخلیق کے حلقہ وہ وہی باتیں بیان کرتا ہے

جو سب جانتے ہیں لیکن یہ کسی کی طاقت نہیں کہ اُن کو ویسے پاکیزہ اور دل نشیں بیان کے ساتھ ادا کر سکے۔ اُس کے نیچرل بیان پر غالب مرحوم کا یہ شعر صادق آتا ہے۔ شعر:

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے (۱۰)

”گلستان“ اور ”بوستان“ کے لوصاف کے بعد حالی نے سعدی کی غزل اور قصائد پر توجہ کی ہے اور ان کے اشعار کے لوصاف کی نشانی دہی کی ہے۔ ”حیات سعدی“ کی ابتدا میں وہ اُس رباعی کا اقتراح کر چکے ہیں جس میں تین مخبرانِ سخن کے نام لیے گئے ہیں لیکن سعدی کی غزل پر لکھتے ہوئے ان کا زور قلم دیا جائے نہیں رہا جیسا کہ اس سے قبل کے صفحات میں رہا۔ سعدی کے غزل کے لوصاف بھی انہوں نے پیش کیے ہیں اور ان کے اشعار کا تقابل بھی بعض دیگر شعرا کے ساتھ کیا ہے لیکن ان تمام کمالاتِ سخن کی بحث کا اختتام اس نکتے پر ہوتا ہے کہ یہ کلام اپنی تمام تر سادگی کے باوجود مفید نہیں بلکہ نقصان دہ ہے اور فی زمانہ اگر ایسے رجحانات کی حامل شاعری کی جائے تو گویا اس کی مثال ”کالے جادو“ کی ہوگی۔

کلام سعدی میں حالی کے لیے یہ پہلو بہت پسندیدہ ہے کہ ان کے قصائد میں مدح سے گریز اختیار کیا گیا ہے اور انہوں نے اپنے زمانے کے اُس روش پر نہ چلنے کا فیصلہ کیا جس پر ان کے عہد کے یا اُس سے قبل کے شعرا نے گامزن رہنا پسند کیا۔ سعدی کے لیے اس روش پر چنا دشوار تھا کہ وہ مدوح کی ستائش میں محض دعاوت کے خلاف مبالغہ سے کام لیں۔ سعدی کے قصائد کا یہ پہلو حالی کے لیے بہت ہی لائقِ ستائش ہے کہ:

”ان میں مدح اکثر برائے نام ہے۔ زیادہ تر فصاحت و چہرے اور بہت سے قصیدے ایسے بھی

ہیں جو کسی کی مدح میں نہیں ہیں۔ ان میں صرف تصادف، مواظف یا فصل بہار کا سا یا مثنوی

کی تحریف یا حمد الہی وغیرہ معدوم ہے۔“ (۱۱)

سعدی کی بڑی شاعری پر حالی نے افسوس کا اظہار کیا ہے اور اُسے سعدی کے عارضی کمال پر ایک بدنام دارغ قرار دیا ہے۔ لیکن اس کلام پر حالی نے سعدی کے کچھ نثر بھی مدح کیے ہیں اور انہیں قرین قیاس بھی قرار دیا ہے۔ نیز ”گلستان“ اور ”بوستان“ سے کچھ داخلی شہادتوں کی روشنی میں یہ بھی ثابت کیا ہے کہ یہ عنوانِ شباب کا کلام ہے اور جوانی میں ایسی لغزشیں ہو جانا قدرے فطری امر ہے۔ ڈاکٹر جمیل ہالین نے حالی کی طرف سے اس محذرتِ خوابانہ رویے کو ”حیات سعدی“ کی ایک بڑی کمزوری قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

”حالی سعدی کو ایک انتہائی دجور ماننے کے بجائے ایک اخلاقی ماڈل مانتے ہیں۔“ (۱۲)

”حیات سعدی“ کا یہ پہلو یقیناً ایک بڑی خامی معلوم ہوتا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ حالی کے سامنے اگر کوئی مقصدی یا اخلاقی نقطہ نہ ہوتا تو وہ سعدی کی بڑیاوت کی روشنی میں اپنے مدوح کی شخصیت کی کچھ تحلیلی فلسفی بھی کرتے لیکن حالی کا سب سے بڑا نظر نفسیاتی کے بجائے عمرانی تھا اور تنقید کے اس میلان میں جہاں مجموعی سطح پر بعض خامیاں ہیں، وہاں حالی کی یہ تصنیف بھی ان خامیوں سے پاک نہیں ہے۔



”حیات سعدی“ میں مذکورہ غامی کے علاوہ بعض اور خامیوں کی طرف بھی نشان دہی کی جاسکتی ہے اور محققین اور ناقدین نے نشان دہی کی بھی ہے لیکن خود ادبی مورخین یا ناقدین اپنی اس غامی کے بارے میں کیا کہیں گے کہ اردو کی عملی تنقید کے اس نقشِ اول کو محض ایک سوانح عمری کیوں قرار دیا جاتا رہا اور اردو تنقید کی تاریخ میں اولین نقش کے طور پر صرف ”مقدمہ شعر و شاعری“ ہی کو کیوں زیرِ بحث لایا جاتا رہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ اردو کی نظریاتی تنقید کی پہلی جامع دستاویز ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اردو کی نظری تنقید کے اس بڑے ستون کی تعمیر کے لیے جو خشت ہائے اول دکھائی دیتی ہیں وہ ”حیات سعدی“ کے اوراق ہیں اور اس امر میں کوئی شک نہیں کہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں اردو ادب کے رجحانات میں تبدیلی کے لیے جو اہم نظریات و خیالات پیش کیے گئے ان کا خیر سعدی کے کلام اور اس کی مختلف جہات پر کی حالی کی اس عملی تنقید ہی سے اٹھا۔

حوالہ جات:

- (۱) مولوی عبدالحق الذکاءِ حالی، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۶ء، ص ۸۹
- (۲) رشید حسن خان: دیوانہ حیات سعدی، دہلی: مکتبہ جامعہ، ۲۰۱۱ء، ص ۶
- (۳) ایضاً، ص ۷
- (۴) ڈاکٹر عبادت بریلوی: اردو تنقید کا ارتقاء، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۱۹
- (۵) الطاف حسین حالی: حیات سعدی، ص ۱۳۷
- (۶) ایضاً، ص ۱۹۰
- (۷) ایضاً، ص ۱۰۷
- (۸) ایضاً، ص ۱۳۳
- (۹) ایضاً، ص ۱۳۳
- (۱۰) ایضاً، ص ۱۵۶
- (۱۱) ایضاً، ص ۲۰۶
- (۱۲) ڈاکٹر جمیل چاٹھی: تاریخ ادب اردو، (جلد چہارم)، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۱۲ء، ص ۹۳۹



## کلامِ حالی کی تدوین

ڈاکٹر نورین روبی

### Abstract:

A number of efforts have been made to edit the poetry of Maulana Hali. In this regard, Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqui holds a special place. The present article, while partially discussing various attempts to edit Hali's poetry, presents a detailed evaluation of the compilation and editing work of Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqui. The article first discusses the sources used by Dr. Siddiqui and then critically evaluates all the references cited in the edited work. The study shows that Dr. Siddiqui kept all relevant sources in his view and edited the collected works of Hali by using the best possible editorial skills.

مولانا الطاف حسین حالی کے کلام کی تدوین و ترتیب کے سلسلے میں مشہور کلامیوں کی گئی ہیں۔ کلامِ حالی کی تدوین میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی مرتبہ ”کلیاتِ نظمِ حالی“ میں جلد اول و دوم اور ”جواہراتِ حالی“ خصوصیت کے ساتھ اہم ہیں۔ کلیاتِ نظمِ حالی (جلد اول) ۱۹۶۸ء میں مجلس ترقیِ ادب، لاہور سے شائع ہوئی۔ حالی کی زندگی میں مسدس دو جزا اسلام کے علاوہ ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے تھے۔ ایک مجموعہ نظمِ حالی (۱۸۹۰ء) اور دوسرا دیوانِ حالی (۱۸۸۳ء) ان میں سے تین تھیں ”مناجاتِ بیہوشی“، ”حقوقِ لولہ“ اور ”شکوہِ ہند“ کثرتِ اشاعت کے باعث ان میں شامل نہیں۔ ۱۸۹۳ء کے بعد کا سارا کلام فیروز خان دہلوی، ماسوائے ”مختلہ الافغان“، ”فلسفہ ترقی“ اور ”پچ کی داغ“ چھپ چکی تھیں۔ زندگی کے آخری ایام میں حالی نے اپنے کلام کی ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا۔ انھوں نے فارسی و عربی نظم و نثر کا مجموعہ خمیرِ اردو کلیاتِ نظمِ حالی کے نام سے مرتب کیا، جو ان کے انتقال سے چند ماہ قبل ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ حالی کی وفات کے بعد قلمیہ حالی و ہامیاتِ حالی کے ایڈیشن شائع ہوئے۔ محمد اسماعیل پانی پتی نے ۱۹۲۲ء میں مجموعہ جواہراتِ حالی کے نام سے شائع کیا ہے۔ مرتب کا دعویٰ تھا کہ یہ باقیاتِ حالی پر مشتمل ہے، جب کہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ اس میں حالی کا تمام غیر مدون کلام شامل نہیں ہے۔ ۱۹۶۳ء میں اسماعیل پانی پتی نے دیوانِ حالی اور جواہرات میں جمع شدہ مواد کو اضافہ و

ترتیب دے کر کلیات کو دو جلدوں میں شائع کیا۔ تیسری اور چوتھی جلد شائع نہ ہو سکی۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے کلیات کی ترتیب میں جن مجموعوں سے مدد لی۔ ان میں دیوانِ حالی طبع سوم (انوار المطالع بکھنڈ) اور دیوانِ حالی طبع چہارم (مطبوعہ الطائر پریس بکھنڈ) لیکن بعد میں انھیں دیوانِ حالی طبع اول ۱۸۹۳ء (طبع انصاری دہلی) بھی مل گیا۔ اس کے پہلے حصے میں ۲۲۸ صفحات پر مشتمل طویل مقدمہ اور دوسرے حصے میں ۲۳۰ صفحات پر مشتمل دیوان ہے۔ صدیقی صاحب نے اس نسخے کے معمولی غائص کی نشان دہی کی ہے کہ قدیم طرزِ کتابت کے مطابق کئی الفاظ ملا کر لکھے گئے تھے، چون کہ یہ نسخہ صحیح متن کے اعتبار سے باقی نسخوں سے بہتر تھا، اس لیے بنیادی نسخے کے طور پر مد نظر رکھا گیا۔ اس دیوان میں کل ۶۷ قطعات، ۱۱۶۰ غزلیں (قدیم ۳۰، جدید ۸۶)، ۱۰۷ رباعیات (قدیم ۷، جدید ۱۰۰)، قصائد ۲، نعتیہ ۲، مدحیہ اور ۲ ناقصہ تہیدے ۲۰ ترکیب بند، پانچ مدحیہ و سپاہیہ قطعات اور آخر میں "اشعار متفرقہ" کے زیر عنوان یکھ فرما بختی نقیص اور قطعات تاریخ جمع کر دیے گئے ہیں۔ ۱۸۹۰ء میں حالی نے مجموعہ نظم حالی کے زیر عنوان طویل نقیص اور منظومیاں خود مرتب کیں، جن کی کل تعداد ۱۳ ہے۔ ("برکھا زت"، "نظاۃ امید"، "حب وطن"، "مناظرۃ رحم و انصاف"، "تکلیف خدمت"، "ترکیب بند"، "مدست باعلوم علی گڑھ"، "تصعب و انصاف"، "کلتہ الحق"، "مناظرہ دامت و شاعر"، "جشن جیوٹی"، "پھولت اور اچکے کا مناظرہ"، "ترکیب بند"، "مسلمانوں کی تعلیم"، "جواں مروی کا کام"، "ترکیب بند"، "زمرہ قیصری")۔ ۱۹۰۳ء میں مولوی وحید الدین سلیم نے اسی مجموعے کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا، جس میں ۴ نقصوں کا اضافہ کیا گیا۔ ان میں سے ایک نظم "صدائے گدایان قوم"، دیوانِ حالی میں چھپ چکی تھی۔ باقی تین نقیص نئی تھیں۔ اساسی نسخے کے انتخاب کے سلسلے میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کا کہنا ہے :

"میرے وصالِ نظر مجموعہ حالی کے تین نسخے تھے۔ دو نسخے مطبع انشٹی ٹیوٹ، علی گڑھ کے (طبع سوم ۱۸۹۸ء اور طبع چہارم) اور تیسرا نسخہ دو آب پائوس لاہور کا شائع کردہ ہے۔ علی گڑھ کے دونوں

نسخے کتابت، طباعت اور صحیح متن کے اعتبار سے معیاری ہیں۔ تینوں نسخوں میں ۱۴ نقصوں کے علاوہ مشکوٰۃ دولت اور وقت کا مناظرہ بھی شامل ہے"۔

اگرچہ دیوانِ حالی اور مجموعہ نظم حالی میں ۱۸۹۳ء کا جیشِ ترکام جمع ہو گیا تھا، لیکن افتخار احمد صدیقی نے ۱۸۹۳ء سے پہلے کی تین ایسی نقصوں کی نشان دہی کی ہے۔ شاید جنھیں ناگاہی اشاعت سمجھ کر نظر انداز کر دیا گیا تھا، یہ تین نقیص "مبارک باد" (۱۸۷۵ء)، "شکریہ تشریف آوری سرچارلس اپچی" (۱۸۸۴ء) اور "شکریہ حضور یقینت گورنر بہار" (۱۸۸۹ء) ہیں، انھوں نے ہمراہتِ حالی سے بھی پوری طرح استفادہ کیا۔ کلیاتِ نظم حالی جلد اول و جلد دوم میں ایک نظم "مبارک باد" اور ایک طویل نظم "شکوہ ہند" کے سوا اور کوئی نئی چیز دہلی "۔

۱۹۳۰ء میں حالی کے صد سالہ جنینِ ولادت کے موقع پر اسامیل پانی پتی نے اردو قاری زبامیات کا مکمل مجموعہ مرتب کر کے شائع کیا تھا، جس میں آخری دور کی دس نئی زبامیات شامل تھیں۔ صدیقی صاحب کے بقول "زبامیات کی ترتیب میں، یہی نسخہ میرے وصالِ نظر رہا"۔ اس سے قبل زبامیات کے کئی مجموعے شائع

ہو چکے تھے۔ اس مجموعے کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں نثریات کی تعداد سابقہ نسخوں سے زیادہ ہے، جو اسامیل پانی پتی نے مصنف کے ذاتی نسخے سے نقل کی تھیں۔ صدیقی صاحب نے ان نثریات کی کل تعداد ۱۶۰ بتائی ہے (فارسی نثریات کے علاوہ) اس نسخے میں صدیقی صاحب کے بقول کئی نثریات ترمیم شدہ صورت میں موجود ہیں، جن کی نشان دہی، انھوں نے حواشی میں کر دی ہے۔ ایسا میل پانی پتی کے مرتب کردہ کلیات نظم حالی کی افلاطون کی نشان دہی کرتے ہوئے افتخار احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ اس میں کتابت کی عام غلطیوں کے علاوہ طبع اول کا کاتب کی تقلید میں "ہاں" "کوڑ" "واں" "کو" "یہاں" "اور" "وہاں" لکھا گیا ہے اور اس سلسلے میں "شکوہ ہند" کی مثال دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "نومصر سے اسی کی ہیئت چڑھے" اور بعض جگہ کاتب کی افلاطون سے اغراف بھی کیا گیا ہے مثلاً "یہاں" "اور" "وہاں" کی "یاں" "اور" "واں" "و" "تیرے کوڑے" "میرے کوڑے" کی تحریف برتی گئی ہے، جو بقول صدیقی صاحب اس بات کا ثبوت ہے کہ "خود فاضل مرحب کو احساس نہیں کہ اس تحریف سے شعر کی جان ہاتواں پر کیا گزر گئی۔" جو اہرات اور نثریات کے انہی نکاح کے حوالے سے لکھتے ہیں: "اس قسم کے تحریفات سے نہ صرف سکتے پڑتے ہیں، بل کہ مصرعوں کے جھٹکے ہو گئے ہیں۔" ۹

مشکوئیات کے سلسلے میں مشکوئیات کے دو ایڈیشن مرتبہ شہادت سندیلوی، انوار بک ڈپو، بھکسو ۱۹۶۰ء اور شیخ مبارک علی ایڈ سنز لاہور ۱۹۶۶ء، پیش نظر رکھے۔ صدیقی صاحب کے بقول شہادت سندیلوی والے نسخے میں متن کی تصحیح کا اہتمام بہتر نہیں کیا گیا۔ ہر سلسلے پر کتابت و طباعت کی بے شمار افلاطون ہیں۔

شیخ مبارک علی ایڈ سنز لاہور کا لاہوری نسخہ نہایت بہتر تھا۔ اول الذکر نسخے میں کل میارہ نگہیں شامل ہیں، جب کہ دوسرے میں ایک نظم "روئی کیوں کر میرا آتی ہے" کا اضافہ کیا ہے۔ ان دونوں نسخوں کے علاوہ انھوں نے دیگر لاہوری نسخے مطبوعہ کریم پریس، بھبھائی اور مصطفائی پریس، پکیر آرٹ ورکس وغیرہ کے ایڈیشنوں کو بھی مد نظر رکھا، جن میں سے ان کے خیال میں بھبھائی اور مصطفائی پریس کے ایڈیشن نہایت بہتر تھے۔ ۱۰

کلیات کی ترتیب کے سلسلے میں ۱۹۶۰ء میں جدید کتاب گھر مدلی سے ایک مجموعہ نکلیات، حالیہ اسامیل پانی پتی کے ویساچے کے ساتھ شائع ہوا، جس کے بارے میں صدیقی صاحب کا کہنا ہے کہ "یہ ہر لحاظ سے باکمل تھا۔" ۱۱ اس نسخے کے بارے میں انھوں نے شک بھی ظاہر کیا ہے: "غالباً وہی (اسامیل پانی پتی) اس کے مرتب ہوں کے بعض جگہ اس سے بھی استفادہ کرنا پڑا۔" ۱۲ صدیقی صاحب نے دیوانہ حالی کی ترتیب کے برعکس کلیات میں غزل کو مقدم کیا ہے اور اس کے تین ادوار قائم کیے ہیں۔ ان ادوار کے حوالے سے درج ذیل نتائج اخذ کیے ہیں:

"ابتداء اور اچھا حتی طور پر متین نہیں کیے جاسکے ۱۸۶۳ء میں نواب مصطفیٰ خاں شیخو کے حوالے

اثر میں داخل ہونے کے بعد حالی کی غزل کا مستقل دور شروع ہوا، مگر غالب ہے، کہ اس دور

کے ہفتہ کلام میں ابتدائی عشق غزل کی چیزیں شامل نہیں۔" ۱۳

لاہور آنے کے بعد حالی نے مہدافنود نساخ کے تذکرہ شعرا میں موصوفہ تذکرہ کی فرمائش پر اپنی ۱۳ غزلوں میں سے ۲۵ اشعار منتخب کر کے بیچے۔ ان تمام غزلوں کو صدیقی صاحب نے حالی کی قدیم غزلیں قرار دیا ہے اور حالی

کی قدیم غزل گوئی کی آخری حد ۱۸۷۳ء میں تھی ہے:

”بہر حال یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ قیام لاہور کے دوران ہی میں (یعنی ۱۸۷۳ء کے آخر تک) ان کی غزل گوئی کا رنگ تبدیل ہو چکا تھا۔ جدید دور کی مدت ۱۸۷۳ء سے دہلیان کے سنہ اشاعت ۱۸۹۳ء تک ہے۔ حالی کی قدیم غزلوں کی تعداد ۳۰ اور جدید غزلوں بشمول غزلیات دور آخر تعداد ۹۳۰ ہے۔“

صدیقی صاحب نے حالی کے شعری تصانیف جان کرتے ہوئے، عربی شاعری سے حالی کے لگاؤ کو ان کے مزاج کی حقیقت پسندی، سادگی اور خلوص قرار دیا ہے، حالے ان کے خیال میں: ”حالی کی قدیم و جدید غزلوں میں اعتبار و احساس کا خلوص ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔“ ۱۹۰۱ء حالی کی غزلیات کے موضوع کے حوالے سے صدیقی صاحب کا کہنا ہے: ”ان کی قدیم غزلوں میں کہیں بھی گل و بلبل کی فرسودہ ملاحضوں کے سہارے مضمون آفرینی کی کوشش کا شائبہ نہیں ملتا، جب کہ جدید غزلیات میں شعور و احساس کی ایک نئی فصاحت میں خیالات کی ایک نئی دنیا دکھائی دیتی ہے۔“

صدیقی صاحب نے تحقیق سے ثابت کیا ہے کہ حالی کی قدیم غزلوں میں کوئی بھی غیر معروف نہیں، جب کہ ۱۹ غزلیں ایسی ہیں جو غیر معروف ہیں۔

کلیات کی فصل دوم قطعات و رباعیات پر مشتمل ہے۔ غزل کے قطعہ بند اشعار کے علاوہ اس میں تین قسم کے قطعات ہیں۔ اول وہ ۶۷ قطعات، جو مختلف عنوانات کے تحت دہلیان کے ابتدائی حصے میں جمع کر دیے گئے ہیں۔ دوسرے نمبر پر متفرق کے زیر عنوان جدید و سپاہیہ قصائد اور دیگر نظمیں شامل ہیں۔ بعض فرمائشی قطعات اور قطعات تاریخ شامل ہیں اسی طرح ۱۱۳۶ اشعار کی طویل نظم ”مناظرہ و اعجاز و شاعر“، چون کہ قطعہ کی صنف میں ہے لیکن موضوع و اسلوب کی مناسبت سے مناظراتی نظموں کے ساتھ فصل بیجم میں شامل کی گئی ہے۔ قطعات کو اختصار احمد صدیقی نے موضوع کے لحاظ سے درج کیا ہے، مثلاً تنقیدی، سیاسی، طنزیہ و مزاحیہ وغیرہ، جب کہ رباعیات کی زمانی ترتیب کے لحاظ سے آوارہ بندی کی گئی ہے، یعنی ”رباعیات قدیم“ (۱۸۶۳ء-۱۸۷۳ء)، ”رباعیات جدید“ (۱۸۷۳ء-۱۸۹۳ء) اور ”رباعیات دور آخر“ (۱۸۹۳ء-۱۹۱۳ء) ہے۔ رباعیات کی کل تعداد صدیقی صاحب نے ۱۶۰ بتائی ہے۔“

فصل سوم میں صدیقی صاحب نے نکل اور ناکمل قصائد اور وہ تمام نظمیں زمانی ترتیب سے یک جا کر دی ہیں، جو قطعہ بند یا ترکیب بند یا سمدس کی حیثیت میں ہیں، لیکن موضوع کے اعتبار سے وہ قصیدے کے قریب تر ہیں، ۱۹۰۱ء ان میں سپاہ و لشکر یا مدح و تجلیل کے مضامین شامل ہیں۔ حالی کے نکل قصائد کی کل تعداد ۷۷ ہے، جن میں سے نئیہ قصیدہ ”عرض حال بجناب سرور کائنات“ کو عمر آفتوں نے سمدس حالی کے ساتھ جکڑ دی ہے، اسی طرح ”شکر و انبی راس پر“ (ترکیب بند) کو فصل بیجم کی نظمیں و ترکیبی نظموں میں شامل کیا گیا ہے، کیوں کہ اس میں قوی تعلیم کی اہمیت کا ذکر ہے۔ صدیقی صاحب نے قصیدہ ۱۸۷۳ء کو جدید طرز کا پہلا قصیدہ قرار دیا ہے۔

فصل چہارم میں نئے مرتبے سے تصنیف کی ترتیب سے درج ہیں۔ صدیقی صاحب نے حالی کے کل مرثعوں کی تعداد بتائی ہے، مزید انھوں نے دو ایسے مرثعوں "نوحہ قصہ ہند" "موسمید کے رفتی" مشمولہ جواہرات کی نشان دہی کرتے ہوئے کہا ہے کہ حالی نے شخصی مرثعوں کو رواج دیا اور اردو نظم کے دامن کو وسیع کیا ہے، مثلاً "مرثیہ غالب" کو انھوں نے اردو میں جدید طرز مرثیہ گوئی کا تاج گل قرار دیا ہے۔" ۲۱

فصل پنجم میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے مائتہ لاہور کی شاعریوں کے علاوہ تمام نظمیں زمانی ترتیب سے جمع کی ہیں۔ صدیقی صاحب کے بقول حالی نے مثنوی کے فنی آداب اور کلاسیکی حسن کو برقرار رکھتے ہوئے اُسے نئے خیالات کے اظہار اور معاشرے کی اصلاح کا ذریعہ بنایا ہے۔" ۲۲

فصل ششم بچوں کی ان نظموں پر مشتمل ہے، جو درسی کتابوں کی زینت نہیں، ان نظموں میں حالی نے درس آموزی کے علاوہ بچوں کی نفسیات و رجحانات کا بھی خیال رکھا ہے اور انکی پھلکی بھڑوں میں تفریحی موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں اسامیل پانی پتی نے محتاط انداز اختیار نہیں کیا، جس کی وجہ سے ایسی نظمیں بھی نکلیات میں شامل کر دی جو حالی کی نہیں ہیں، یہی غلطی افتخار احمد صدیقی سے بھی سرزد ہوئی، انھیں اپنی اس غلطی کا احساس تھا۔ اس کا ذکر بعض دوام میں بھی کیا ہے کہ ان افکار کو درست کرنے کی خواہش تکتی رہ گئی۔" ۲۳ کلیات، حالی جلد اول میں حالی کی شاعری ۶ فصلوں پر مشتمل ہے۔ صدیقی صاحب نے مناسب خلاصہ کے قریب نظر جلد دوم کا آغاز فصل ہفتم سے کیا ہے۔ اس فصل میں صرف دو نظمیں "مناجات بیہ" اور "چپ کی داغ" شامل کی ہیں۔ انھوں نے "مسدس" کی وضاحت (۱۸۷۹ء) کو حالی کی قومی شاعری کا نقطہ آغاز کہا ہے۔ فصل ہفتم قومی ملی نظموں پر مشتمل ہے، جن کی تعداد چار ہے۔ ان میں دو مسدس، ایک قصیدہ اور ایک ترکیب بند شامل ہے۔ صدیقی صاحب ان نظموں کے حوالے سے لکھتے ہیں: "حالی کا سب سے بڑا ادبی اجتہاد یہ ہے کہ انھوں نے نیا اسلوب و افکلیات کو جمہوری سطح سے قریب تر کر دیا ہے۔" ۲۴

فصل ہفتم ان نظموں پر مشتمل ہے، جو تعلیمی و اصلاحی تحریک کے سلسلے میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس کے موقع پر یا دیگر قومی جلسوں میں چڑھی گئیں۔ ان میں قوم کے تعلیمی و اقتصادی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ ان نظموں کی کل تعداد ۱۵ ہے، جن میں ۱۰ ترکیب بند، ایک مسدس، ایک قصیدہ، ایک مثنوی اور دو قطعات شامل ہیں، ان نظموں میں حالی نے توسیع زبان کے خیال سے متر و کاس اور دیگر عروضی و لسانی پابندیوں کی پروا نہیں کی۔ کہیں کہیں بندش کی سستی و نامماری اور لفظی و معنوی تضاد سے اشعار معیار سے گر گئے ہیں۔ صدیقی صاحب کے بقول اگر انصاف سے دیکھا جائے تو حالی کے اصلاحی و افکلیاتی کارناموں کے سامنے یہ کوتاہیاں نظر انداز کر دینے کے لائق ہیں۔" ۲۵

فصلی دہم میں تراجم ہیں، اس میں تین قطعات اور ایک ترکیب بند شامل ہے۔ "زمرۂ قیصری" کے علاوہ مختصر تراجم درج ہیں۔ بقول صدیقی صاحب "زمرۂ قیصری" ترکیب بند کی حیثیت میں سات سات اشعار کے ۳۵ بند کی طویل نظم حالی کی قادر الکلامی اور فنی مہارت کا کرشمہ ہے۔ یہ آزاد ترجمہ نہیں، حیثیت کی پابندیوں کے علاوہ حالی

نے انگریزی متن پر کسی لفظ یا مصرعے یا شعر کے اضافے کو تو سین سے ظاہر کر دیا۔ ۶۶۔

آخری فصل میں حالی کا حشرق کلام جمع کیا گیا ہے۔ یہ تین حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ الف: میں حشرق اشعار و قطعات، جو دیوان حالی اور جواہرات حالی کے آخری حصے میں درج ہیں۔ صدیقی صاحب نے کلیات مرثیہ کرتے ہوئے دیوان کے حشرقات کی چند نظمیں موضوع کی مناسبت سے فصل دوم میں شامل کر دی ہیں۔ دوسرے حصہ ب: میں قطعات تاریخ اور قرآنی مادہ اپنے تاریخ (قطعات تاریخ و قوافل مولانا محمد حسین آزاد کے سوا، جو جواہرات حالی سے ماخوذ ہے، کے سوا) باقی تمام قطعات اور تاریخی مادے دیوان حالی سے منقول ہیں۔ دیوان کے چار ہی قطعات کو ضمیمے میں جگہ دی گئی ہے۔ ج: میں تحریکات حالی کے زیر عنوان حالی کا غیر مدون و غیر مطبوعہ کلام اکٹھا کیا گیا ہے۔ غیر مدون کلام میں (۱) غزل کے ۴ شعر (شامل فصل اول حواشی)، (۲) ایک نظم (شامل فصل ششم۔ بچوں کی نظمیں)، (۳) ترجمہ اشعار حضرت علیؑ (شامل فصل دہم۔ تراجم)، ۴۔ تین قطعات تاریخ (شامل ضمیمہ ۲) ۵۰۔ قطعات (شامل فصل یازدہم۔ حشرقات) ہیں۔ علیٰ افتخار احمد صدیقی کے بقول نوادر حالی کی تلاش هنوز جاری ہے۔ ایک بڑی غزل کے چار شعر ابھی دستاب ہوئے ہیں، جو فصل یازدہم میں درج کیے جائیں گے۔ ۶۷۔

گویا، افتخار احمد صدیقی نے ہر فصل میں حتی الامکان زمانی ترتیب کا التزام رکھا ہے لہذا ہر نظم کے سہ تصنیف کا تعین حسب ضرورت تعادلی حواشی کی ترتیب کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ صدیقی صاحب کے بقول: ”اس سلسلے میں حالی کا دینی ارتقا (کلام مصطفیٰ خاں) مستندہ خیرہ معلومات ثابت ہوئی“۔ ۹۰۔ مثلاً حالی کے دور آخر کی غزل کی حوالے سے حواشی میں لکھتے ہیں: ”یہ غزل ۱۹۰۰ء تک لکھی جا چکی تھی، کیوں کہ مولانا حالی نے اپریل ۱۹۰۰ء میں دیوان انوار کے تجربے میں اس غزل کا چھٹا اور ساتواں شعر نقل کیا ہے“۔ ۹۱۔ دور سوم کی پہلی زبانی کے آخری مصرعے کی وضاحت حواشی میں اس طرح کی گئی ”زبانیات حالی (صفحہ ۱۲۰) میں یہ مصرع غیر موزوں صورت میں یوں درج ہوا ہے: ”بے دیکھے نہ ہوا مطمئن جب کہ ظلیل“۔ ۹۲۔ تاہم متعدد نظمیں ایسی ہیں، جن کے سہ تصنیف خود مرثیہ نے داخلی و خارجی شواہد کی بنیاد پر متعین کیے ہیں اور اس سلسلے میں حالی کے تحریری حواشی ہیتم رقم کر دیے ہیں، مثلاً تعصب و انصاف کے ایک شعر:

اشعری ، معزلی ، لادھب

ایک ماں باپ کی اولاد تھے سب

کے حوالے سے لکھتے ہیں: ”شکایات کے دہلوں نینوں میں یہ شعر اور اگلے دو شعر غلط چپے ہیں: (۱) ”اک ماں باپ“ (بہائے ایک ماں باپ)، (۲) ”رائے پڑ“ (بہائے ”رائے پڑ“)، (۳) ”کفر دہاں“ (بہائے ”کفر دہاں“)، (۴) ”آتے آتے تھے“ (بہائے ”آتے نہ تھے“)، (۵) ”تھے پوچھل“ (بہائے ”تھے وہ پوچھل“)، (۶) ”نہو شہادت صفحہ ۱۰۳، ۱۰۴ داخل صفحہ ۱۰۳)“۔ ۹۳۔ ”مرثیہ جناب حکیم محمود خاں مرحوم دہلوی“ کے ایک شعر کا حوالہ اس طرح دیا ہے: ”یہ مطابق دیوان حالی طبع اول، طبع سوم (صفحہ ۱۶۳) اور تہذیب نینوں میں ”نہروں“ چسپا ہے، لیکن یہ لفظ یہاں بے گنج ہے۔“ ۹۴۔ اطلاع و آیات و تمجیلات وغیرہ سے متعلق حواشی کو نہایت احسن اور عمدہ انداز میں

قوش کیا گیا ہے۔ ترتیب اور طباعت کے مختلف مرحلوں میں صحیح نسخوں کو سامنے رکھ کر مسلسل چھان بین کی گئی ہے اور جہاں مقابلے کی گنجائش تھی وہاں قیاس سے کام لے کر کاتبوں اور مرتبوں کی اغلاط و تسمیحات کی اصلاح بھی کی ہے، مثلاً ”ضمیمہ مسدس“ (۱۸۸۶ء) کے ایک سمرے کی تصحیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ”مطابق نسخہ مخزن پریس علی گڑھ (صفحہ ۸۷)، صدی ایلیٹن (صفحہ ۱۶۸) اور دیگر نسخوں میں ”دعوت و دعوات“ چھپا ہے“ مسیح مذکورہ بالا نظم کے آخری دو بندوں کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے: ”آخری دو بند کی ترتیب میں اختلاف ہے۔ تاج کبھی ایلیٹن اور قدیم ترین معاصر نسخوں (مثلاً نسخہ مخزن پریس، علی گڑھ) میں ترتیب منکوس ہے، یہاں صدی ایلیٹن اور دیگر متداول نسخوں کی پیروی کی گئی ہے، کیوں کہ حاضر کلام کے لیے یہ ترتیب زیادہ مناسب ہے۔“ مسیح مختصر یہ کہ کلیاتِ تعلیم حالی جلد ازال و دوم صدیقی صاحب کی قدیم مخطوطات و مطبوعات کے وسیع مطالعے اور فنِ تدوین کے بارے میں مکمل آگاہی کا منہ بولا ثبوت ہے۔ مجموعے کی مختلف اصناف کی پہچان اور معنوی خصوصیات، بطور عرض، منقطع، الما و سلم الخط سے واقفیت لے، اُن کے کام کو زیادہ وسیع بنادیا ہے۔ انھوں نے تاریخ کوئی اور ادبی و تہذیبی اصطلاحات کی بدولت اخذات کی جانچ پرکھ کو مؤثر بنایا ہے، نیز صحبتِ متن کے لیے صدیقی صاحب نے قابلِ اعتماد مخطوطات کے انتخاب اور تفسیر سے حقیقتِ مرثب اپنے فرائض بہ طریقِ احسن انجام دیے ہیں۔ بلاشبہ مذکورہ کتب اُن کی محنت و شاقہ کی دلیل ہیں۔

”جوہر حالی“ انکار احمد صدیقی کا مرثب کردہ کلیاتِ حالی کا ہامع انتخاب ہے، جو ۱۹۷۷ء میں نذر سمنوار اور سے شائع ہوا، ۶۱۰ جئین عدم تو بھی کے باعث اس کے تمام نسخے مطبع ہی میں کرم خوردگی کا شکار ہو گئے۔ صرف چند جلدیں محفوظ رہیں جو صدیقی صاحب نے اپنے اصحاب میں تقسیم کر دیں۔ ۱۹۸۹ء میں کاروانِ ادب، مکتب سے اس کی طبع دوم مطبع عام پر آئی۔ علیٰ حالِ اس انتخاب کو قوش کرنے کی وجوہات کی نشان دہی صدیقی صاحب نے دیاتے میں کی ہے: ”کلیاتِ تعلیم حالی کی ترتیب و اشاعت کے دوران کلامِ حالی کے ایک ہامع انتخاب اور ضرورت کا شدید احساس ہوا، کیوں کہ سابقہ نسخوں میں مرتبین نے حالی کی مختصر شعری حقیقتات کی چھان بین کی رحمت گوارا نہیں کی تھی۔“ ۸۸

جوہرِ حالی کو مرثب کرتے ہوئے صدیقی صاحب نے اس امر پر زور دیا ہے کہ کسی شاعر کے کلام کا انتخاب قوش کرنے کے لیے دل کے معاملے کے علاوہ فقرِ شعر کے مسئلہ اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انتخاب کے دائرے کو ذاتی پسند کے دائرے سے وسیع کرنا پڑتا ہے، عموماً انتخاب میں یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ اس میں شاعر کے ہر دور اور اُس کے فکر و فن کے تمام پہلوؤں کی نمائندگی ہو، یہی وجہ ہے کہ مرثب کے لیے اولیٰ شعری روایت کے شمل اور ردیح عصر کے قاضوں کو کھنڈ ضروری ہے۔ صدیقی صاحب نے بھی جوہرِ حالی مرثب کرتے وقت اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ اس انتخاب میں بعض ایسے اشعار شامل ہیں، جن کی موجودگی بڑی حد تک ذاتی پسند پر مبنی ہے۔ اپنی ذاتی پسند و نا پسند کے حوالے سے لکھتے ہیں: ”نفسی میرے ذوقِ شعری سب سے بڑی کم زوری



ہے۔ مجھے ایسے اشعار کم ہی پسند آتے ہیں، جو خوش آہنگ نہ ہوں۔“ ۳۹

صدیقی صاحب نے عصری تحریکات، رجحانات اور فنی اقدار کے پیش نظر نکلیات کی ہر فصل کا جائزہ لے کر انتخاب کیا ہے، جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ طوالت و دہکرا حالی کی نظموں کا بہت بڑا صیب ہے، جس کی وجہ سے نظموں کی وحدت و اثر بہت متاثر ہوتی ہے۔ انتخاب کے دوران انھوں نے ایسی نظموں کی نشاں دہی کی ہے، جن میں طوالت و دہکرا پائی جاتی ہے مثلاً ”مناجاتِ بیوہ“ کے بارے میں ان کی رائے یہ ہے کہ اس کا تقریباً نصف حصہ خارج کر دینے کے بعد بھی اس کے مطالعے میں بے لطفی اور آسکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا، انھوں نے چار قصیں ”عرشہ غالب“، ”چپ کی داؤد“، ”شکوہ بندہ“، ”قصیدۂ تعید عرض حال جناب سرور کائنات“، ”پہری کی پہری نقل کی ہیں، ان کا کہنا ہے: ”ان نظموں کے اشعار میں قطع و بربد کے لیے طبیعت کسی طرح آمادہ نہ ہوئی۔“ ۴۰

نکلیات حالی کی تالیف و طباعت کے موقع پر متن کی تصحیح اور نظموں کے سہ تصنیف کی تحقیق بروئے کار لاتے ہوئے صدیقی صاحب نے یہ انتخاب مرتب کیا۔ جو اب حالی کل آٹھ فصلوں اور ایک ”عرشہ سر سید احمد خاں“ (فارسی) پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل میں غزلیات کی اور بار بندی کی گئی ہے۔ انتخاب غزلیات قدیم (۱۸۶۳ء تا ۱۸۷۳ء) اور غزلیات جدید (۱۸۷۳ء تا ۱۸۹۳ء) اور غزلیات دور آخر (۱۸۹۳ء تا ۱۹۱۳ء)۔ اس فصل میں غزلیات کی کل تعداد ۹۴ ہے، جن میں سے ۳۰ قدیم ۶۹۰ جدید اور ۵ آخری دور کی غزلیں ہیں۔ ان میں موجود مشکل الفاظ کی وضاحت حواشی میں کی ہے۔ حالی کے دیے ہوئے حواشی کو اسی طرح لکھ دیا گیا ہے، مثلاً غزل نمبر ۱۹ کے حواشی نوٹ میں لکھا ہے :

”یہ غزل تقریباً ۱۸۸۹ء (۱۸۷۲ء) میں اس وقت لکھی تھی، جب کہ اول ہی اول پر تکرار طاعت دلی چھوڑ کر لاہور جانا چڑھا تھا، اس وقت اول تو دلی سے جدا ہوتا ہی سخت شاق گزرا تھا۔ دوسرے لاہور میں کسی سے جان بچان نہ تھی وہاں پہنچتے ہی سخت دواہ آئی اور دبانے بیڑہ کے بعد مدت تک چپک اور بھلا کا زور رہا۔ آخر کار راقم بھی سخت بیمار ہو گیا، اس جہانِ اور سراسیمگی و غم و اندوہ کی حالت میں یہ اشعار لکھے گئے تھے۔ (حالی)“ ۴۱

بعض حواشی میں صدیقی صاحب نے نہایت بے چارے انداز میں متن کو ہدف تنقید بھی بنایا ہے، مثلاً غزل نمبر ۴۱ کے حوالے سے لکھتے ہیں: ”شادری کا ایک ٹرہ بھی ہے کہ ڈوبوں کو اگر پہانا ہو تب بھی ان سے دور رہ کر بچانے کی کوشش کرے ورنہ ڈوبنے والا نہ ہی طرح لپٹ جائے گا اور اپنے ساتھ اسے بھی لے ڈوبے گا۔“ ۴۲

فصل دوم قطعات و رباعیات پر مشتمل ہے۔ یہ قطعات تنقیدی، سیاسی، معاشرتی و اسلامی موضوعات پر ہیں۔ تنقیدی قطعات کی کل تعداد ۳۰ ہے، ان میں شعری مباحث پیش کیے گئے ہیں۔ سیاسی قطعات کی کل تعداد ۶ ہے۔ ان میں جبر و استبداد، لاقانونیت اور حکمران و قانون کی کشاکش پائی جاتی ہے۔ معاشرتی و اسلامی قطعات میں ۶ قطعات شامل ہیں، جن میں سماجی مسائل اور ان کے معاشرے پر اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ نظریہ و مزاجیہ قطعات ۱۲ ہیں۔ ان میں امرا، بھلا اور لہیزوں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ رباعیات کو زمانی ترتیب دی گئی ہے۔ پہلا

ذوق (۱۸۹۳ء تا ۱۸۹۷ء) دوسرا ذوق (۱۸۹۷ء تا ۱۸۹۹ء) تیسرا ذوق (۱۸۹۹ء تا ۱۹۱۳ء) قرار دیا ہے۔

فصل سوم قصائد، منظومات مدحیہ وغیرہ پر مشتمل ہے۔ اس میں ۲ نعتیہ قصیدے اور دو شکرے کے موضوع پر ہیں۔ فصل چہارم ۴ مرثیوں پر مشتمل ہے جن میں ”مرثیہ جناب مرزا غالب“، ”مرثیہ جناب میراورد قلم خواہ امداد حسین“، ”مرثیہ جناب حکیم محمود خاں دہلوی“ اور ”مرثیہ محسن الملک“ شامل ہے۔ فصل پنجم میں درسی، اخلاقی اور مناعراتی نظمیں ہیں جن کی کل تعداد ۵ ہے۔ ان نظموں میں ”جہاں مروی“، ”برکھارت“، ”عجب وطن“، ”تغصیب و انصاف“ اور ”کلمتہ الحق“ شامل ہیں۔ فصل ششم میں معاشرتی نظمیں جن کی تعداد ۲ ہے شامل ہیں ”مناجات“ اور ”کوڑ“ چپ کی داغ، فصل ہفتم ۳ قومی نظموں پر مشتمل ہے۔ انتخاب ”مسدس مدو جزر اسلام“، ”انتخاب ضمیمہ مسدس“، ”مرض حال جناب سرور کائنات“ اور ”شکوہ ہند“ فصل ہشتم میں تعلیمی و اصلاحی نظمیں ہیں ان میں ”مدستہ العلوم مسلمانان واقع علی گڑھ“، ”تک خدمت“، ”مسلمانوں کی تعلیم“، ”قوم کا متوسط طبقہ“، ”جشن قومی“، ”تخلیۃ الاخوان“ اور ”فلسفہ ترقی“ شامل ہے۔ ڈاکٹر افتخار صدیقی صاحب نے ”فلسفہ ترقی“ کا تعارف حواشی میں اس طرح کر دیا ہے :

”یہ نظم مولانا حالی نے مسلم انجمن ترقی کا فرنس کے سرچوں جیلے (منفقہ بھٹی) کے چوتھے اجلاس میں، جو سرمد بن عبداللہ بن طیب کی صدارت میں منعقد ہوا تھا ۳۱ دسمبر ۱۹۰۳ء کو چھ کرناٹی تھی۔ مولوی عبید اللہ بن بانی اسلام ہائی سکول لاہور نے اسے ترقی و تہذیب کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ جواہرات حالی میں ”فلسفہ ترقی“ کا عنوان درج ہے۔“ ۳۳

آخر میں فارسی کلام کے زیر عنوان ”سر سید احمد خاں“ (انتخاب) پیش کیا ہے، اس کا تعارف گراتے ہوئے صدیقی صاحب حواشی میں لکھتے ہیں :

”حالی کا یہ مرثیہ، جو ”مرثیہ غالب“ کی طرح فارسی نظم میں اُن کا شاعر کار ہے۔ سر سید کی وفات کے تھوڑے عرصے بعد، مطبع مجبائی دہلی سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ مطبع اول کا ایک نسخہ کبریٰ علویہ صاحب مرحوم (اُردو مرکز لاہور) کی قوسلہ سے دستیاب ہوا تھا جس میں سوا اشاعت ماہ مئی ۱۸۹۸ء درج ہے۔ یہ مرثیہ دس دس اشعار کے سات بند پر مشتمل ہے۔ پہلے بند کے سوا بقیہ دسے بند کے آٹھ آٹھ اشعار اس انتخاب میں شامل ہیں۔“ ۳۴

الغرض، جو ابہر حالی اشعار حالی کا ایک ایسا انتخاب ہے، جس کی بنیاد کلیاتِ نظم حالی نے فراہم کی ہے اور جیسا کہ افتخار احمد صدیقی نے ”مرضِ مرثیہ“ کے اختتام پر لکھا ہے کہ یہ حقیر کوشش کلامِ حالی کے قدر دانوں میں بہ نظر احسان دیکھی جائے گی اور مطالعہ حالی کے سلسلے میں یہ مجموعہ ادب کے طلبہ کے لیے بالخصوص مفید ثابت ہوگا۔ ۵۶ درست ہے۔ بلاشبہ یہ شعری انتخاب کے سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

حوالہ جات:

- (۱) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: کلیات نظم حالی (جلد اول)۔ لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء۔
- (۲) کلیات نظم حالی (جلد اول)۔ سطور ۳۳۔
- (۳) ایضاً، سطور ۷۰۔ (۴) ایضاً، سطور ۱۳۔
- (۵) ایضاً، سطور ۳۲۔ (۶) ایضاً، سطور ۳۲۔
- (۷) ایضاً، سطور ۳۲۔ (۸) ایضاً، سطور ۳۳۔
- (۹) ایضاً، سطور ۳۳۔ (۱۰) ایضاً، سطور ۳۵۔
- (۱۱) ایضاً، سطور ۳۵۔ (۱۲) ایضاً، سطور ۳۵۔
- (۱۳) ایضاً، سطور ۳۸۔ (۱۴) ایضاً، سطور ۹۳۔
- (۱۵) ایضاً، سطور ۳۱۔ (۱۶) ایضاً، سطور ۳۲۔
- (۱۷) ایضاً، سطور ۳۳۔ (۱۸) ایضاً، سطور ۳۸۔
- (۱۹) ایضاً، سطور ۳۹۔ (۲۰) ایضاً، سطور ۵۱۔
- (۲۱) ایضاً، سطور ۵۳۔ (۲۲) ایضاً، سطور ۵۵۔
- (۲۳) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: کلیات نظم حالی، (جلد دوم)۔ لاہور مجلس ترقی ادب۔ ۱۹۷۰ء۔
- (۲۴) ایضاً، سطور ۵۲۔ (۲۵) ایضاً، سطور ۶۲۔
- (۲۶) کلیات نظم حالی، (جلد دوم)۔ سطور ۶۸۔
- (۲۷) ایضاً، سطور ۷۰۔ (۲۸) ایضاً، سطور ۷۶۔
- (۲۹) ایضاً، سطور ۷۰۔ (۳۰) ایضاً، سطور ۶۳۔
- (۳۱) ایضاً، سطور ۷۱۔ (۳۲) ایضاً، سطور ۷۳۔
- (۳۳) ایضاً، سطور ۷۳۔ (۳۴) ایضاً، سطور ۷۵، ۷۶، ۷۷۔
- (۳۵) ایضاً، سطور ۷۷۔
- (۳۶) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: جوابہر حالی۔ لاہور نذر سبز، ۱۹۷۵ء۔
- (۳۷) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: جوابہر حالی۔ لٹکان، کاروان ادب، ۱۹۸۹ء۔
- (۳۸) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: جوابہر حالی۔ لاہور نذر سبز، ۱۹۷۵ء، (عرفی مرتب)
- (۳۹) ایضاً، ص ۱۱۔ (۴۰) ایضاً، ص ۱۱۔
- (۴۱) ایضاً، ص ۲۹۔ (۴۲) ایضاً، ص ۵۲۔
- (۴۳) جوابہر حالی (نذر سبز)۔ سطور ۱۲۶۔
- (۴۴) ایضاً، سطور ۳۷۲۔ (۴۵) ایضاً، سطور ۱۲۔

## ثقافت، استعمار اور نصاب: مجالس النساء میں معیار سازی

(Culture, Colonialism and Curriculum: Normalization in Majalis un-Nisa)

محمد نعیم

### Abstract:

This article explores the normalization of Ashraf Culture and Colonizers in Majalis un-Nisa. It is argued that the colonial authorities tried at their capacity to keep themselves at length from the colonized physically and disseminated the discourse of colonial difference to present themselves as role models symbolically. While preparing the curricula under them, local scribes could only incorporate this differential discourse in the mirror of their cultural norms and world view.

Key Words: Hali, Foucault, Culture, Colonialism, Curriculum, Normalization, Representation

نصاب کے لیے لکھا جاتا، کسی کتاب کو اپنے موضوع اور مواد میں مخصوص و محدود بنانا ہے۔ ایسی کتاب کی تیاری میں قارئین کے خاص طبقے، چھپی ہوئی منظر اور تعلیمی قابلیت کا خیال رکھا جاتا ہے۔ یہ حدود کتاب کی ہیئت اور اسلوب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس تحدید کے باوجود اپنے اثرات کے اعتبار سے ایسی کتاب وسیع امکانات کی حامل ہوتی ہے۔ یہ امکانات نصاب کی جغرافیائی اور زمانی حدود پر منحصر ہوتے ہیں: کتاب کن علاقوں میں اور کتنے عرصے تک نصاب میں شامل رہے۔ نصابی کتب طلباء کی ذوقی تربیت کرتی ہیں۔ تربیت سے ذوق کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس تشکیل میں موضوعاتی اور اسالیبی اشتداد کا تعین ہوتا ہے۔ نصابی کتب کے مقب میں ادارہ جاتی طاقت (Institutional Power) کام کر رہی ہوتی ہے۔ اس طاقت کے سبب نصاب میں غلطی ہونے والے موضوعات اور اسالیب مسترد اور معیاری درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ نصاب میں شامل ہونا ہی معیاری ہونے کی نشانی ہوتی ہے۔ ناپسندیدہ غیر معیاری ہوتا ہے، اسی لیے کبھی نصاب کا حصہ نہیں بن پاتا۔ نصابی کتب کی تیاری سرکاری عہادہ کی نگرانی میں ہوتی ہے۔ ان میں تعلیمی پالیسی بنانے والے ماہرین سے لے کر نصابی کتب تیار کرنے والے مصنفین تک سرکاری ملازم براہ راست اور حکمرانان بالواسطہ شامل ہوتے ہیں۔ حکومتیں عموماً عوام کو اپنی مطلوب ضرورتوں میں رکھنے \_\_\_\_ انھیں آدمی سے انسان بنانے<sup>(۱)</sup> کے لیے مخصوص تعلیمی نظام تشکیل دیتی ہیں۔

استعماری حکومت تو رعایا کے 'وحشی پن' سے کچھ زیادہ ہی خائف ہوتی ہے۔ اس لیے انھیں 'مہذب' بنانے کے سونپے تلاش اور پیدا کرتی رہتی ہے۔ مستعمری (Colonized) ذہنوں اور جسموں پر اجارہ داری قائم کرنے کے لیے اسے ہر لحاظ ایسے ٹھکوسوں کی ضرورت پیش آتی ہے جو اس کے بنائے ہوئے انتظامی ڈھانچے کے کل پرزے بھی بنتے جائیں اور اس نظام کے فیوض و برکات سے واقف ہو کر شکر گزار بھی ہوں۔ اس دہرے ہدف کے لیے نصاب کا ایک حیرتی کاری ہوتا ہے۔ کل پرزے بنانے کے لیے ٹھکوس کو خاص 'ہنر' اور 'تعلیمی قابلیتوں' کی تربیت فراہم کی جاتی ہے۔ استعماری نظام کے فوائد اعداد و شمار کی صورت نصابوں کی زینت بنتے ہیں اور یوں ذہن سازی میں معاونت کرتے ہیں۔ استعمار کاری (Colonization) کو اسی لیے نصابی کتب کی روشنی میں سمجھنا اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔

فوکو (Foucault) نے کلاسیک (Discourse) کے تجزیے میں دکھایا ہے کہ کیا کہا جائے گا، کس طرح کہا جائے گا اور کون کہے گا، ان کا تعین بعض اداروں اور ان کے باہمی ربط و ضبط سے ہوتا ہے۔ سماجی اصول اور جدید سماجی ادارے کلاسیک کی مدد سے عمومی / معیاری (Normal) کی تشکیل کرتے ہیں۔ "ان اداروں میں نفسیاتی، فنی، اعتراضی (سیاسی پس منظر میں) اور تعلیمی علوم و تعلیمیں شامل ہیں۔ معیار سازی سے فوکو کی مراد کسی مخصوص آبادی میں ایک نسبی (Distributionary) شماریاتی (Statistical) 'معیاری' (Norm) کے تصور کے گرد تعمیر ہونے والے پیمانے (Measurements)، درجہ بندی (Hierarchy) اور ضوابط (Regulations) ہیں۔ ایک تصور جو اس خاکے پر مبنی ہے کہ کیا معیاری (Normal) ہے اور نتیجے کے طور پر کیا غیر معیاری (Abnormal)۔" (۲۰) یہ ادارے معیار سازی قائم کرنے اور اسے ترویج دینے کے کام آتے ہیں۔ معیار سازی دو معانی ہیں، جنہیں کسی کلاسیک کے ذریعے تعین کیا جاتا ہے۔ یوں معانی کی پیدائش اور تعین دونوں اداروں کے رنگین منت ہوتے ہیں۔ یہ تعین اس خوش اسلوبی سے کیا جاتا ہے کہ معانی غیر جانبدارہ ہمیشہ سے موجود اور فطری محسوس ہوں۔ یہی کلاسیک کا مقصد ہے اور اس کی کامیابی معیار سازی کی عمدگی اور حتمی پر منحصر ہوتی ہے۔ اس مضمون میں ہمارا سروکار تعلیمی دنیا سے ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ استعماری مہیاپ اور ادارہ میں دہائیوں تک نصاب کا حصہ رہنے والی مجالس انسا (۱۸۷۳ء) معیار سازی کے عمل میں کس طرح شریک تھی۔ اس نے اپنے پیمانے، درجہ بندی اور ضوابط کیسے تشکیل دیے؟ انسانوں کو کن اقسام (Categories) میں بانٹا، ان گروہوں کی پیشکش (Representation) کیسے کی اور معیار (Normal) کا تعین کرتے ہوئے کن انسانی گروہوں کو غیر معیاری بنا کر پیش کیا۔ اس جائزے میں ہم نے صرف دو بنیادی حقیقات (Variables) 'استعمارت' اور 'اشراف' ثقافت کو استعمال کیا ہے۔ اس لیے اسے مجالس کا کلی تجزیہ نہ سمجھا جائے۔

مجالس انسا (۱۸۷۳ء) لاہور میں لکھی گئی اور سرکاری مطبع سے شائع ہوئی۔ حالی یہیں مہیاپ بک ڈپو میں اسٹیف لرائسلٹر کی حیثیت سے ملازم تھے جن کے ذمے انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہونے والی کتب پر نظر ثانی اور مہارت کی درستی تھا۔ ان پبلکوں سے دیکھیں تو امید بندھتی ہے کہ مجالس میں اپنے موضوع اور اس

کی پیشکش میں اس بات کا لحاظ رکھا جائے گا کہ یہ جس علاقے اور ثقافت سے وابستہ طلبہ و طالبات کے لیے لکھی جا رہی ہے، ان کی فہمیدگی کرے یا کم از کم ایسی نظریات اور موضوع میں ایسے عناصر کو شامل کرے جن کا کسی نے کسی طرح پنجاب سے واسطہ ہو۔ یہاں تاریخی محض منظر (Implied) نہیں، متعین ہیں۔ اگر ایسی توقع ہے کہ ہاں تو امید کی جا سکتی ہے کہ یہ اپنے نکلے حراج میں کسی خاص علاقائی پس منظر اور ثقافت سے اوپر اٹھ کر بڑے عظیم کی ثقافتوں کے مشترک عناصر کو مرکز میں لکھ دے گی تاکہ نظم کی ترویج جو اس کتاب کا مقصد اور اہم ترین موضوع ہے، وہ کسی مخصوص علاقائی شناخت سے پھینکا نہ چڑ جائے۔

مجالس کے اسلوب کی جس خوبی کا ذکر دلی کی پنجابی زبان کے لکھنے والوں نے کیا ہے (۳)، وہی اس کے دائرہ کار کی حدود اور معیار سازی کا سبب ہے۔ حالی اگرچہ اپنے اسلوب میں بڑے عظیم کے دیسی الفاظ کو بے دریغ استعمال کرتے ہیں تاہم اس کتاب کا مجموعی اسلوب ایک مخصوص نسوانی گروہ کے روزمرہ اور محاورے کی چھاپ لیے ہوئے ہے۔ ہوں اسلوب کو بین الصوبائی بنانے کی بجائے اشراف ثقافت کے محدود دائرے میں رکھنے کی شعوری کاوش لکھ کر نظر آتی ہے۔ لاہور میں بیٹہ کر جب وہ پنجاب بک ڈپو کے لیے لکھتے ہیں تو اپنے ثقافتی پس منظر سے اوپر نہیں اٹھتے۔ اسے حالی کی لاشعوری کاوش کہا جا سکتا تھا اگر ہم ان کی ثقافت میں اشراف اجلاف کی تقسیم سے ناواقف ہوتے۔ یو پی (استعماری عہد میں صوبہات متحدہ، تقسیم کے بعد اتر پردیش) میں مسلم آبادی کو دو بڑے گروہوں اشراف اور اجلاف میں تقسیم کیا جاتا۔ اشراف سے غیر ہندوستانی (سید، شیخ، صحابہ کی اولادیں، صدیقی، فاروقی اور عثمانی وغیرہ) متعلق اور پٹھان (مسلمان مراد ہوتے تھے اور ہندوستانی مسلمانوں کو اجلاف کہا جاتا۔ اجلاف کو مزید تین گروہوں میں تقسیم کیا گیا: اعلیٰ ہندو ذاتوں (مثلاً راجپوت) سے اسلام قبول کرنے والے، قابل قبول ذاتوں سے وابستہ نو مسلم (جولاہے اور قصاب وغیرہ) اور ناپسندیدہ پیشوں سے متعلق ہندوستانی مسلمان (بھنگی، چدار)۔ یو پی میں انیسویں صدی کے آخری برسوں کے دوران میں اشراف کی آبادی پچیس لاکھ تھی جو صوبے کی کل مسلم آبادی کا نصف تھی۔ (۴) یو پی میں اشراف اجلاف پر مبنی سماجی امتیاز موجود تھا۔ حالی کے خاندانی پس منظر، ان کے کرداروں اور نقطوں کی پیش کش اور انتخاب کی تقسیم کے لیے اس امتیازی تقسیم کو سمجھنا ضروری ہے۔

حالی کے والد کا سلسلہ نسب حضرت ابو ایوب انصاری سے ملتا ہے اور ان کی والدہ سید تھیں۔ اشراف کی بنیادی شرط غیر ہندوستانی نسب ہے۔ وہ پورا اترتے ہیں۔ حالی اپنے ہر امجد خواہ ملک علی کی ہندوستان آمد کی وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

چوں کہ غیبت المدینہ اس بات میں نہایت مشہور تھا کہ وہ قدیم اشراف خاندانوں کی بہت عزت کرتا ہے اور اس کا بیٹا سلطان محمد ملّا، شعراء و دیگر اہل کمال کا حد سے زیادہ قدر دان تھا اس لیے اکثر اہل علم اور عالمی خاندان لوگ ایمان و رکتان سے ہندوستان کا قصد کرتے تھے۔ اسی شہرت نے خواجہ ملک علی کو ستر ہندوستان پر آمادہ کیا۔ (۵)

اس بیان سے اعزاز ہو سکتا ہے کہ حالی کی ثقافتی لکھت میں اشراف کی اہمیت کس قدر ہے۔ مسلم آبادی کی یہ عمومی

تقسیم۔ دنیا کے دیگر مسلم ممالک کی مانند، جہاں آبادی کی تقسیم قبا ئلی، لسانی، معاشی۔۔۔ بنیادوں پر ہوتی ہے۔۔۔ برصغیر میں ہی پائی جاتی ہے اور خاص طور پر یونانی کی ثقافت میں اس کی اہمیت ہے۔ یہاں پیشہ دروں اور جاگیرداروں میں اعتبار کے لیے یہ سماجی تقسیم کام آتی تھی۔ مسلمانین اور مغلوں کی طرف سے جاگیرداری۔۔۔ کسی خاص علاقے کی زمینوں کی آمدن سے محصول اکٹھا کرنے کی ذمہ داری۔۔۔ عموماً غیر ہندوستانوں کو مغل کی چاتی اور زمینداروں کے مقام پر آبادی کے حصے میں آتی۔ اس طرح انتظامی سطح پر اختیارات کی تقسیم اور کسی بڑی بغاوت یا اختیارات کے چند ہاتھوں میں ارتکاز سے بچاؤ کا انتظام کیا گیا تھا جو آگے چل کر سماجی سطح پر دو بڑی اقسام کا پیش خیمہ بن گیا۔

اس پس منظر کے بعد مجالس کے مرکزی کرداروں، مزیدہ خاتون اور اس کے فرزند سید عباس کا انتخاب واضح ہو جاتا ہے۔ حاتی کے پیلانے یہاں اشرافی ہیں۔ مختلف کرداروں کی تشکیل میں درجہ بندی بھی اسی پیلانے پر ہوتی ہے۔ بالکل ابتدا میں ہی آ تو جی اور مریم زمانی کے درمیان ہونے والی گفتگو میں جس طرح ”اشراف زراعیوں“ کے بے علم رہ جانے پر تاسف کا اظہار کیا گیا ہے، اس سے صاف ہو جاتا ہے کہ اپنی پیش کش میں یہ کتاب یونانی کے اشراف کو معیار بناتی ہے۔ اسی لیے مجالس کو ایک محدود طبقے اور عہد کی نمائندہ قرار دیا گیا ہے۔<sup>(۶)</sup> اس کتاب میں علم کی افادیت ایک مخصوص طبقے تک محدود کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ یہاں مسلمان یا ہندوستانی خواتین کی عمومی کم شرح خواندگی کا سوال نہیں اٹھایا گیا۔ سوال، اندیشہ اور تاسف صرف اشراف خواتین تک محدود ہے۔ اس لیے زیریں سطح پر یہ کتاب اشراف کی تعلیم سے سروکار رکھتی ہے۔ یہاں یہ کہنا ممکن ہے کہ مصنف کا تعلق جس طبقے سے ہے اس کا تجربہ غیر شعوری طور پر کتاب کے متعدد جہات پر اثر انداز ہوا ہے۔ یہ تعبیر اسی صورت کارگر تھی جب کرداروں کا محض انتخاب اشرافی ہوتا اور ان کی تربیت کا پورا اہتمام، اقدار، ہنر اور قواعد کسی خاص طبقے کی بجائے عمومی نوعیت کے ہوتے۔ مرکزی کردار مزیدہ کی تربیت میں یہ صاف موجود ہے کہ مجالس کی تشکیل کرداروں کو انگریزوں کے علاوہ دو بڑے سماجی طبقوں میں تقسیم کرتی ہے۔ مزیدہ کا تعلق اشراف سے ہے۔ تربیت کے دوران میں اس کی ماں نوکروں کے حلقے سے چند اہم ”ہدایات“ دیتی ہے۔ یہ ہدایتیں اس کے گوش گزار کرنے سے پیش تر وہ مزیدہ کو تاکید کرتی ہے کہ دیکھ لو کوئی ملازمہ قریب تو نہیں۔ وہ سمجھاتی ہے کہ ملازما نہیں سودا سلف لانے میں لازمی خرد برد کرتی ہیں۔ دام فلا سلف بتاتی ہیں۔ کام اگر اپنی نگرانی میں نہ کروایا جائے تو بگاڑ دیتی ہیں۔ ماں کا نقطہ نظر اور پوزیشن دونوں اشرافی ہیں۔ اس پیش کش میں کردار مانگ اور ملازم کی نوعیت لیے ہوئے ہیں اور ملازموں کی تصویر کشی مانگن کے زاویے نظر سے کی گئی ہے۔ اس صحت بھری گفتگو میں ملازماؤں کی بدعنوانی سے بچنے کی ترکیب بھی بیان کی گئی ہیں۔ مثلاً سودا سلف دھنا تو تھا مختلف ملازماؤں سے منگوا یا جائے اور باہر سے آنے والی خواتین سے بھاؤ تاؤ بھی معلوم کرتے رہنا چاہیے تاکہ ملازموں کے ہیر پھیر سے بچا جاسکے۔<sup>(۷)</sup> یہ نمائندگی اشراف کو معیار بنا رہی ہے اور ملازموں کو غیر معیاری بنا کر پیش کر رہی ہے جو مانگوں کو نقصان پہنچا کر اپنا فائدہ کرنے کے پھیر میں ہیں۔ نمائندگی کا یہ انداز عمومی انداز میں اپنے موضوع کو بیان کرتا ہے کہ سب کچھ فطری محسوس ہوتا ہے۔ ثقافت اور

آئیٹل یا لوجی کے مزاج میں یہ غور موجود ہوتی ہے کہ "ہم" معیاری ہیں، ہمارا فرمایا ہوا مستند ہے اور ہمارا طرزِ تربیت ہی فطری ہے۔ معیار سازی (Normalization) کا اہم حربہ اپنے تصورات کو فطری اور عام بنا کر پیش کرنا ہے۔

ایک سرکاری نصابی کتاب کے عمومی مزاج کے عین مطابق مجالس میں انگریزوں کی نمائندگی صرف تو مستحکم خصوصیات کی حامل ہے۔ انگریزوں کی محض خوبیاں ہی متن کا حصہ بنتی ہیں۔ اس نمائندگی میں افراط و تفریط کا یہ عالم ہے کہ مجالس کے دونوں مرکزی کرداروں زبیدہ خاتون اور سید عباس کی دونوں کی کہانی میں کنٹریا ہندوستان اور سلطنت کی ملکہ بنی رہتی ہے۔ یہ قصہ زبیدہ خاتون کے بچپن سے شروع ہو کر، اس کی تعلیم و تربیت سے شادی اور بعد ازاں شادی کے انہیں برس بعد پیدا ہونے والے فرزند سید عباس کی جوانی تک کے واقعات کو محیط ہے۔ کم از کم پچاس برس پر پھیلے اس قصے میں جہاں بھی کنٹریا کا ذکر آیا ہے، اسے ملکہ معتزہ ہی کہا گیا ہے۔ اگر قصے کی اولین تاریخ اشاعت ۱۸۷۳ء سے پچاس سالہا کر دیں تو ۱۸۲۳ء کا سن بنتا ہے۔ کنٹریا کو پارے قصے میں "ہماری بادشاہ زادی" کہا گیا ہے۔ حالانکہ وہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہی ہندوستان کی ملکہ بنی۔ چاہے کے اس تاریخی مغالطے کی طرف توجہ دلانے والی کیل منال (Gail Minault) کا خیال ہے کہ قصہ گھر کے اندر کی کہانی بیان کرتا ہے، اس لیے اگر اس کے واقعات خارجی تاریخ سے لگا نہیں کھاتے تو اسے نظر انداز کر دینا چاہیے۔<sup>(۸)</sup> ہماری رائے میں اس مغالطے کی محکمہ طور پر دو وجوہ ہو سکتی ہیں، استعماری صورت حال اور نصابی کتاب۔ استعماریت نے انگریزوں کے باب میں دیکھی افراد کے ذہن پر مروجیت کی چادر تان دی تھی اور حکومت و قوت کو مثالی بنا کر پیش کرنا تو 'نصابی مجبوری' ہوتی ہے۔ اگر مصنف ایسا نہ بھی کرے تو 'دیران' کی تھلٹی اسی کار خیر پر مامور ہوتی ہے۔

ملکہ کی جن خوبیوں کا ذکر مجالس میں ملتا ہے، ان میں اولین خوبی علم کی بدولت ایک عورت ہونے کے باوصف اتنی بڑی سلطنت اور لاکھوں کروڑوں مردوں پر حکومت کرنا ہے۔ یہ کتاب علم کے فوائد اور خاص طور پر تعلیم نسوان کی طرف راضی کرنے کے لیے لکھی گئی۔ اس لیے کنٹریا کی پہلی خوبی علم کا سامنے آنا موضوع اور مقاصد کے عین مطابق ہے۔ ایک ایسے دور میں جب عام تعلیم نسوان کے لیے سرسید تک راضی نہ ہوں، حالی کا یوں نہ زور انداز میں خواتین کی تعلیم کی حمایت کرنا قابلِ ذکر ہے۔ یہاں یہ غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے کہ حالی نے انگریزی سرکار کی اہمیا پر یہ کتاب لکھی، اس لیے اس کے مندرجات بھی اس کے من چاہے ہوں گے۔ اس اعتراض کی کھائش دو بنیادوں پر رد کی جاسکتی ہے۔ پہلی بنیاد خارجی اثرات کو قبول کرتے ہوئے فرد کے ثقافتی سربانے اور اس کے ارادے کا عمل و عمل ہے۔ ارادے کی تشکیل میں ثقافت کا کردار بہت زیادہ ہوتا ہے۔ فرد کے ذہن پر نظر اور ادراک کی سرحدوں کا تعین ثقافت کرتی ہے۔ وہ اسی آئینے میں دنیا کا مشاہدہ کرتا ہے اور اس کے اثرات بھی اپنے ثقافتی معیارات میں ڈھال کر قبول کرتا ہے۔ اوپر تفصیل سے دکھایا جا چکا ہے کہ کس طرح مجالس کی تخلیق پر حالی کے اپنے ثقافتی معیارات اثر انداز ہوئے۔ دوسری بنیاد حالی کی سوانح سے ملتی ہے۔ حالی تعلیم نسوان کے حوالے سے غیر معمولی طور پر حساس تھے۔ اس ضمن میں انھوں نے عملی کوششیں کیں۔ ۱۸۹۳ء میں حالی نے اپنی جنم بھوی پانی پت میں مدرسہ نسوان کھولا۔ اس مدرسے میں درجہ چہارم تک کی تعلیم کا انتظام موجود تھا۔ اس میں ان کے اپنے گھر کی طوائف



بھی تدریس کے فرائض سرانجام دیتی تھیں۔ چند برس میں یہ مدرسہ خواتین اساتذہ کی کمی کے سبب بند ہو گیا۔ مجالس کی اشاعت کے بیس برس بعد حالی کی یہ ذاتی کاوش اس امر کی غماز ہے کہ وہ خود اس معاملے میں کس قدر حساس تھے۔ اس لیے پے پیٹ کا یہ کہنا بجا ہے کہ تعلیم نسواں حالی کے پسندیدہ ترین مقاصد (Favorite Cause) میں شامل تھا۔

یہ سمجھنا اہم ہے کہ کیا تعلیم نسواں کے لیے کی گئی ان کوششوں سے اشرافِ ثقافت میں موجود عورت اور مرد کی درجہ بندی متقلب ہو گئی تھی؟ عورت کاظم کی بنیاد پر مردوں پر حکومت کرتا صرف وکنوریا کی مثال میں ہی مذکور ہوا ہے۔ مجالس میں متعدد جگہوں پر شریفِ ثقافت کے معیارات کو بطور نمونہ (Norm) درج کیا گیا ہے۔ لڑکی کو ایک سے زائد بار باندی بن کر رہنے کی تلقین کی ہے اور شوہر کے مقابلے میں اس کی کمتر حیثیت کا احساس دلایا گیا ہے۔ تعلیم کے باوجود عورتیں مردوں سے کم تر ہیں۔ اس کی پہلی بنیاد تو یہی ہے کہ مردوں کو پیدائشی برتری حاصل ہے۔ ان میں ”مصلِ دشوَر“ عورتوں سے زیادہ ہے۔ زہیدہ خاتون کی والدہ اسے سمجھاتی ہے کہ میاں بیوی میں نہ بٹنے کی وجہ عورتیں ہیں جو اپنی کم علمی اور کوتاہ عقلی کے سبب مردوں کے دل اور حراج کو کچھ نہیں پاتیں اور ناچاقی کا الزام انکا مردوں کے سر رکھتی ہیں۔ اگر تعلیم یافتہ عورتیں شوہروں کے دل اپنے ہاتھ میں رکھتی ہیں تو یہ محض ان کی طبیعت کا کمال نہیں، ”وہ کوئی بات ان کی مرضی کے خلاف نہیں کرتیں۔“ (۹) انگریز خواتین کی بڑائی کے بیان میں بھی مصنف کی ثقافت اثر انداز ہوئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ انگریزوں کو بہت مبذول گردانتے تھے تو ان کے مقلد محض نہیں بن گئے تھے۔ انھوں نے اپنی اور انگریزی ثقافت میں مکالمے کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیڈیوں میں انھیں جو خوبیاں دکھائی دیں وہ انگریزی سے زیادہ ان کے اپنے ثقافتی مطلقے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس کی ایک مثال وکنوریا کے بیان میں سامنے آتی ہے۔ کتاب میں مذکور اس کی مختلف خوبیوں میں خاندان سے محبت اور اس کی تابعداری بھی بطور مثال شامل ہیں۔ حالی نے لکھا:

میں نے سنا ہے کہ ہادی بادشاہِ ہادی ملکہ وکنوریا جو آج دنیا کی چچی کھوت کی مالک ہیں، اپنے میاں کی اس قدر خاطر داری کرتی تھیں کہ کبھی ان کے دل پر میل تک نہ آنے دیتی تھیں اور میاں کے ساتھ جو ان کی محبت تھی، یہ تو ایک زمانہ ہوتا ہے۔ سنا ہے جب ان کے میاں کا انتقال ہوا تو ملکہ مظفر مدق ان کے سوگ میں رہیں اور ایک کتاب بھی انھوں نے ساری میاں ہی کے حال میں لکھی ہے۔ (۱۰)

حالی کے یہاں انگریزی کی خوبیاں اشرافِ ثقافت کے آئینے میں سامنے آتی ہیں۔ مجالس میں غرض کی گئی وکنوریا ان اوصاف کا مرقع ہے جن کی اہمیت حالی کی ثقافت میں تھی۔ اس پیشکش میں استعماریت اور دیسی ثقافت باہم مدغم ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگر استعماریت کے سبب ملکہ کو داخلی ترین مرحلہ حاصل ہوتا ہے تو اس کی خوبیاں حالی کے ثقافتی پس منظر سے ابھرتی ہیں۔

وکنوریا کی جو خوبیاں مجالس میں دکھائی گئی ہیں ان کی تفصیل یہ ہے: رحم دل، خلقِ دلی، تصویر کشی میں ماہر،

میاں کی خاطر داری کرنے والی اور عالم۔ ان اوصاف میں تصویر کھینچنے کی مہارت جدت کا حامل وصف ہے۔ علم کا وصف تعلیم نسواں کی ترویج کے لیے آیا ہے۔ باقی اوصاف حالی کی گفت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لیے حکم کی تصویر حالی کے اپنے ذہن کی بیدار ہے۔ ہر معاملے میں حکم کو معیار بنانا ایک اور حوالے سے بھی اہم ہے۔ اس پیش کش کو بھی حالی کی ثقافتی صورت حال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ مجالس کی انگریزی مترجم نے اسے حالی کے ملازمت پیشہ اشرافیہ سے تعلق کی حد سے بگھنے کی کوشش کی ہے۔<sup>(۱۱)</sup> حالی کے آباء اجداد مسلمان اور مظلوم کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان کے والد خاندان کے پہلے فرد تھے جنہوں نے انگریزوں کی ملازمت اختیار کی۔ حالی اور ان کے خاندان کی ملازمت و بگھیری (Patronage) کے ادارے سے تعلق رہی۔ خود حالی نے اپنے جد امجد کو مغل کی جانے والی جاگیر داری کے بیان میں سلطان بلبن کا ذکر جس محبت سے کیا ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے وہ و بگھیری کے اس ادارے کو ایک ثقافتی قدر کے طور پر تسلیم کرتے ہیں۔ مثال کے بقول خود حالی بھی ملازمت کے لیے جھکوں سے زیادہ مرہوں کے متلاشی رہے جو انہیں نواب مصطفیٰ خاں شیون اور کرنل ہارنیل کی صورت میں آئے۔ مجالس میں وکتوریا کا ذکر جس والہانہ انداز میں آیا ہے اس کا سبب و بگھیری کے ادارے سے وابستگی اور اس سے منسوب اقدار ہیں۔ حالی اور ان جیسے دیگر ملازم پیشہ اشراف و بگھیری کے ادارہ جاتی ڈھانچے کو ختم کرنے کے حق میں نہیں تھے۔<sup>(۱۲)</sup> اس لیے ان کے ہاں جو حکیم مظلوم کو حاصل ہے، وہی ہی عزت وہ انگریزوں کو دیتے ہیں۔ یوں اپنے مرہی سے تعلق خاطر کی روایت قائم رہتی ہے۔ جس طرح انہوں کی جگہ شیر شاہ سوری نے لیتا ہے اور احمد کی جگہ واجد، اسی طرح اگر بہادر شاہ ظفر کی جگہ وکتوریا نے لی ہے تو اس سے و بگھیری کے ادارے پر فرق نہیں پڑا، صرف مرہی تبدیل ہوئے ہیں۔ جو اس سے خوشتر بھی ہوتے رہتے تھے۔ اس لیے وکتوریا کو ساتی وجہ بندی میں یمن دہی اوج حاصل ہے جو اس سے پہلے مغل بادشاہوں کو حاصل تھا۔

استعماریت کے اثرات انگریزوں کی عمومی پالیسی میں بھی جھپکتے ہیں۔ ابتدا میں ہی انگریز سو فی صد خاندان قوم کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ تعلیم کی اہمیت بنانے کے لیے انگریزوں کو خاندان بنانا ضروری تصور کیا گیا ہے۔ تعلیم یافتہ کی فہم میں اور رنگ زیب کی بنی جہاں آرا بھی بطور مثال سامنے آتی ہے لیکن انڈیٹ اور اہمیت انگریزوں کو حاصل ہے، ”جن کا چہرہ چہ نہا کھیا اور کیا مر دیا عورت سب مغل کے چنگے ہیں۔“<sup>(۱۳)</sup> یہ پیش کش ادھوری اور استعمار زدہ ہے۔ ایک طرف ایک عورت ہے تو دوسری طرف پورا سماج ہے جو مغل خاندان نہیں، پورے کا پورا مغل کا پتلا بھی ہے۔ حالی کے اپنے ثقافتی منظرے میں عورت کو ناقص مغل مانا جاتا تھا۔ مجالس میں بھی بیان ملتا ہے کہ مردوں کی مغل عورتوں سے سوا ہے اور عورتوں کے پاس مغل سیکنے کے وہ مواقع بھی دستیاب نہیں جو مردوں کو حاصل ہیں۔ جیسے مختلف علاقوں کا سفر، گھر کی چار دیواری سے باہر موجود حکماء، دانش مندوں اور غلام سے میل ملاقات کے امکانات۔ عورتوں کے بالفاظ مردوں کو علم کے رکھی اور غیر رکھی مواقع حاصل ہیں۔ شریف ثقافت کے یمن مطابق حالی خواتین کے گھر سے باہر جا کر تعلیم حاصل کرنے کو نہیں دیکھتے۔ مرکزی کردار زہیدو۔ مراد العروذکی امیری کی مانند۔ گھر پر ہی تعلیم حاصل کرتی ہے۔ حالی کے نقطہ نظر میں انکی گفتگو بہر حال موجود ہے کہ ہر دے میں

رہتے ہوئے لڑکیاں پڑھنا کھانا سیکھیں۔ جس تعریفی اعداد میں انھوں نے انگریز لطافتیں کا ذکر کیا ہے، اس سے استنباط کیا جاسکتا ہے کہ حالی اپنے سماج میں بھی لطافتیں کے کردار کو وسعت دینے کے حامی تھے۔ یاد رہے کہ زبیدہ کے تعلیمی مندرجات میں اس دور کے ثانوی درجے تک کے قریب قریب وہ تمام علوم و فنون شامل ہیں جو مردوں کو سکھائے جاتے تھے۔ مثال کے طور پر حساب میں کمزور عام سے کمزور اعشاریہ تک، تجربہ اقلیدس کے دور رسالے اور فارسی کی اخلاقی کتب۔ اس کے علاوہ حالی لڑکیوں کو لکھنا سکھانے کے حق میں بھی ہیں، جو اس دور میں ان کے لیے علاقہ ممنوع تصور کیا جاتا تھا۔<sup>(۱۳)</sup>

مہاس پنجاب میں تحریر اور شائع ہوئی۔ اس میں دو ثقافتی معیارات سامنے لائے گئے ہیں: انگریز اور یوپی کے اشراف۔ کتاب تصوراتی اور عملی نوعیت کے مسائل کی سطح پر انہی دو کو معیار بنا کر پیش کرتی ہے۔ نمائندگی کے دوران ان دو ثقافتی گروہوں کو معیار بنایا گیا ہے۔ انگریز بطور مثالی نمونہ سامنے آئے ہیں اور اشراف کی نظر سے دنیا اور کائنات کو دکھایا گیا ہے۔ ہنر اور صلاحیتیں جو مطلوب ہیں، وہ بھی موزوں ذکر کی مناسبت سے سامنے آئی ہیں۔ اپنے بچانوں، ضوابط اور درجہ بندی میں مہاس انہی دو کو معیارات بناتی ہے۔ اس درجہ بندی میں اولیت انگریزوں کو حاصل ہے جو علم سے لے کر کردار کی تک مثالی نمونے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دوسرا درجہ اشراف کا ہے۔

کسی مصنف سے یہ مطالبہ کرنا کہ اس نے کھان موضوع پر لکھا اور فلاں پر نہیں، غیر ادبی رویہ ہے۔ مصنف کو یہ آزادی حاصل ہے کہ وہ جو چاہے اور جیسے چاہے لکھے۔ اس مضمون میں ہمارا سرکار لکھے ہوئے کے نمونہ نتائج سے ہے۔ جب ایک خاص خطے میں بیٹہ کر لکھتے ہوئے اسے بالکل نظر انداز کر دیا جائے اور اس کے لیے دیگر مثالوں کے نمونے بطور مثال درج کیے جائیں تو اس کے چند مضمرات ہوتے ہیں۔ نصابی کتاب مستقبل کے شریوں کو چار کرتی ہے۔ اسی لیے اس کے نمائندگی کے طریقہ کار سے آئندہ آنے والی ثقافت اور ثقافت کو دیکھنے کے اسالیب کا تعین ہوتا ہے۔ نصابی کتب کی نمائندگی اور معیارات کو دیکھنا اسی لیے اہمیت کا حامل ہے۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں قائم ہونے والے یہ معیارات آگے چل کر موجودہ پاکستانی علاقے کی لسانی و ثقافتی تقسیم اور درجہ بندی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔

حوالہ جات و حواشی:

- (۱) آدی اور انسان کے فرق اور حکومتوں کو آدمیوں کی بجائے انسانوں کی ضرورت کیوں درپیش رہتی ہے، ان معاملات پر تفصیل کے لیے دیکھیے۔ محمد حسن عسکری، ”آدی اور انسان“، مشمولہ مجموعہ محمد حسن عسکری (لاہور: سبک میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ص ۵۶-۴۴۔

- (2) Stephen J. Ball, "Introducing Monsieur Foucault," in Foucault and Education: Disciplines and Knowledge, ed. by Stephen J. Ball (London &

New York: Routledge, 1990), p.2

نوک کے تصور معیار سازی کی تفہیم کے لیے مجھے لیاؤنٹیم کے درج ذیل مضمون سے بھی مدد ملی:

Ayaz Naseem, "Textbooks and the Construction of Militarization in Pakistan," in *Shaping a Nation: An Examination of Education in Pakistan*, ed. by Stephen Lyon & Iain R. Edgar (Karachi: Oxford University Press, 2010), p. 148-57.

(۳) مجالس کے اسلوب میں دہلی کی بنگالی زبان کے رنگ کی تعریف درج ذیل ادیبوں نے کی ہے:

ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد چہارم (لاہور: مجلس قرآنی ادب، ۲۰۱۲ء)؛ سائلو جابد حسین، یادگارِ حالی (میرپور، آزاد کشمیر: ارسلان پبلس، س.س.ان)؛

Gail Minault, *Voices of Silence: English Translation of Hali's Majalis-un-Nissa and Chup ki Dad* (Delhi: Chankya Publications, 1986)

(4) Francis Robinson, *Separatism Among Indian Muslims: The Politics of the United Provinces, 1860-1923* (New York: Cambridge University Press, 1974), p. 39-45.

(۵) حالی نے نواب غلام الملک بہادر کی فرمائش پر ۱۹۰۱ء میں ۱۶ صفحات پر مشتمل اپنے سوانحی حالات لکھے تھے۔ حاد حسن قادری نے اپنی تاریخ میں حالی پر لکھے ہوئے ان حالات کو جنوں کا توں نقل کر دیا ہے۔ یہ اقتباس اسی تاریخ سے مستعار ہے۔ حاد حسن قادری، فلسطین تاریخ اردو (کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء) (۱۹۶۱ء)، ص ۶۰۔

(6) Gail Minault, tr. *Voices of Silence*, p. 17.

(۷) الطاف حسین حالی، مجالس النساء، حصہ اول (لاہور: نکتہ سرکاری، ۱۸۸۳ء)، ص ۸-۴۷۔

(8) Gail Minault, tr. *Voices of Silence*, p. 17.

(۹) حالی، مجالس النساء، حصہ اول، ص ۳۸۔

(۱۰) ایضاً حصہ اول، ص ۶۷۔

(11) Gail Minault, tr. *Voices of Silence*, p. 9.

(۱۲) بحوالہ حاد حسن قادری، فلسطین تاریخ اردو، ص ۶۰۔

(۱۳) حالی، مجالس النساء، حصہ اول، ص ۸-۳۶۔

(۱۴) ایضاً، حصہ اول، ص ۶۰۔



## شواہد الالہام: مولانا حالی کی ایک غیر مطبوعہ تحریر

محمد افتخار شفیع

### Abstract:

Abstract: Moulana Altaf Hussain Hali (1837-1914) is a great Urdu poet and a critic. He was also an important pillar of Aligarh movement. SHAWAHID UL ILHAM is an Urdu Article of Moulana Altaf Hussain Hali. The original manuscript of this Article is available in the personal collection of Moulana's family lived in Sahiwal. The first part of this Article is still unpublished. This part introduced the logical points of Altaf Hussain Hali's religious views of wahi and ilham. This research article is an overview of Hali's prose and specially that represents the religious consciousness through logical point of view. The manuscript of this Article is publishing first time in Zuban o Adeb.

مولانا الطاف حسین حالی (۱۸۳۷ء - ۱۹۱۴ء) کا تعلق ایک انصاری خاندان سے تھا، ان کی ولادت پانی پت میں ہوئی اور وفات کے بعد انھیں حضرت بوعلی شاہ قلندر رحمت اللہ علیہ کی درگاہ کے بیرونی احاطے میں دفن کیا گیا (۲)۔ ان کے جد امجد شیخ الاسلام خواجہ محمد امجد اللہ انصاری کا سلسلہ نسب چیمیس واسطوں سے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے صحابی حضرت ابوالعباس انصاری رضی اللہ عنہ سے جاتا ہے۔ حالی کے اجداد ہرات (افغانستان) سے ہجرت کر کے ہندوستان وارد ہوئے، سترہ برس کی عمر میں حالی کو تعلیم کا سلسلہ ترک کر کے رزق کی تلاش میں در بدر ہونا پڑا لیکن تعلیم کے حصول کا شوق کم نہ ہوا۔ وہی آئے مختلف صاحبانِ علم و دانش سے صرف و نحو، منطق، حدیث، تفسیر اور فلسفہ کی غیر دی تعلیم حاصل کی (۳)۔ غالب و شیخو کی مصاحبت نے ذوقِ سخن کو چلا بخشی، مولانا الطاف حسین حالی کی سرسید سے ملاقات ہوئی تو وہ ان کی زبردست شخصیت، ان کی مضبوط سیرت اور

سب سے زیادہ ان کے بلند مقاصد سے بے حد متاثر ہوئے، اور دل و جان سے سرسید کے ہو گئے۔ انھوں نے اپنی باقی زندگی کی ہر سانس اس مقصد کے لیے وقف کر دی کہ اپنی خواب غفلت میں سرشار قوم کو جگانا اور اسے ترقی کے راستے پر گامزن کرنا ہے۔ حالی ممتاز ترین نقاد کے منصب پر فائز ہوئے، حالی کے پیش کردہ نظریات کی ارتقائی لہریں آج بھی فنی اور عملی طور پر محسوس کی جاسکتی ہیں۔ حکیم الدین احمد نے حالی کو اپنے سخت عقیدے کے باوجود اہمیت دی ہے۔ کہتے ہیں "حالی اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اس وقت تک اردو کے بہترین نقاد بھی" (۳)۔

مولانا حالی اردو نظم اور نثر، دونوں میں مجدد رہے۔ انھوں نے اگرچہ "بحر وی مضرلی" اور "انگریزی لائٹنوں" کی روشنی میں جملہ علوم قاضی کے مطالعہ کی بنیاد رکھی۔ سرسید احمد خان اور ان کے دیگر رفقاء کی طرح مولانا بھی ہر علمی قضیے کو فطری (nature) کے تناظر میں دیکھنے کے متبعی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی کی فکری کائنات کا ایک نمایاں پہلو ان کے مذہبی آچار بھی ہیں، جن سے ان کے افکار و نظریات کے پس منظر میں جدید یورپی علوم کے انجذاب کے ساتھ ساتھ گہرے مذہبی شعور کا ادراک بھی ہوتا ہے۔ یہ قول نظام صدیقی:

حالی کی تنقیدی نگریات عالیہ کے فیضان کے دوسرے چشمے حاصل ذکر و تخریر ہیں۔ ایک تو قرآن مجید کا ارشاد حالی جزا آزمائی دیہ (Philosia) کا شیخ نور ہے۔ یعنی دیکھو اس پر نور کو جو کچھ زمین آسمان میں پیدا کیا گیا۔ دوسرا مغرب کا وہ حلقی اور ساکتی رویہ (Philosophia) ہے جس کو انگریزی نقد عالیہ میں تجزیاتی تنقید (Discursive Criticism) سے موسوم کیا گیا ہے، جو حسن پارہ اور صداقت پارہ کے تجزیاتی مطالعہ سے محسوسات کے وسیلے سے حاصل کردہ چارٹرات کو انصافی اہمیت و معنویت عطا کرتا ہے۔ (۵)

بد قسمتی سے اردو کے اس توانا نقاد کی طرف اس کے شایان شان توجہ نہیں دی گئی۔ حالی کا فلسفہ و فکر بہت سے حوالوں سے اپنے جہلو میں اختتامی پہلو رکھتا ہو گا لیکن ان کے اخلاص پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ انیسویں صدی کی ایک جامع اور کثیر الجہت شخصیت تھے۔ سرسید احمد خاں کی معیت میں انھوں نے تعلیم و تہذیب و اخلاق حسنہ اور روشن خیالی پر مبنی افکار کی بنیاد رکھی۔ سرسید کی عملی گفٹھ کی اصلاحی تحریک میں بھی حالی نے ان کا بھرپور ساتھ دیا۔ انھیں پاک و ہند کے مسلمانوں کی زندگی میں مذہب کے اثر و نفوذ کا احساس تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں میں ملی شعور پیدا کرنے کی کوششوں کے دوران سب سے زیادہ مذہب اور تعلقات مذہب کو ہی اظہار کا وسیلہ بنایا گیا۔ ان کی شاعری میں بھی اسی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ حالی تمام عمر مسلمانوں کے اجتماعی مفادات کے حصول کے لیے کوشاں رہے۔ ان کے نزدیک مذہبی عقائد کی حقیقی توجیہات بھی ملتی ہیں۔ ان کی زندگی میں ایک مرحلہ ایسا بھی آیا جب حالی نے اسلام پر غیر مذہب والوں کی فکری یلغار کا جواب دینا اپنا مقصد اولین سمجھا۔ ان کی نظم کے ساتھ نثر میں بھی اس نوعیت کا بھرپور مواد دست یاب ہے۔ ان نثری کتابوں میں تریاق مسوم، علم طبقات الارض، مجالس النساء، مقدمہ شعر و شاعری، یادگار غالب اور حیات جاوید اہم ہیں۔

اس کے علاوہ مولانا الطاف حسین حالی کے نثری مضامین کے مختلف مجموعے شائع ہوئے۔ جو راقم کو دست

یاد ہو سکے ہیں ان کی تکمیل کچھ یوں ہے:-

- ۱۔ مقالات حالی، جلد اول و دوم، (مرتب) مولوی عبدالحق، مانجمن ترقی اُردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء
- ۲۔ یاد نگار حالی، صالحہ عابدہ حسین، ودلی، مانجمن اُردو، ۱۹۴۹ء
- ۳۔ ارمغانِ حالی، (مرتب) پروفیسر حمید احمد خان، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، سن ان
- ۴۔ کلیاتِ نثرِ حالی، جلد اول و دوم، (مرتب) مولوی اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور
- ۵۔ انتخابِ نثرِ حالی، (مرتب) ہادی اعظمی، نصرت پبلشرز، لکھنؤ ۲۰۰۳ء
- ۶۔ مقالات العطفات حسینِ حالی، (مرتب) کجھت بریلوی، کراچی، اردو منزل، ۱۹۸۳ء

مولانا حالی کی شخصیت میں عاجزی و انکساری کے ساتھ ساتھ ایک خاص قسم کی بے نیازی بھی تھی۔ ان کے بہت سے مضامین و مقالات کی کوئی ترتیب نہیں تھی۔ مولانا کی نثر کے مرتبین اس حوالے سے اکثر اپنی بے مائیگی اور نارسائی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ حالی کے کلیاتِ نثر کے مرتب مولوی اسماعیل پانی پتی اپنی مشکلات کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

۱: مولانا کی اپنی لائبریری میں خود ان کی تالیفات اور تصنیفات مکمل طور پر موجود نہیں۔

ب: مولانا نے تمام عمر میں ملک کے رسالے و جرائد میں مضامین لکھے، نہ ان کی لائبریری میں ان کا ریکارڈ موجود تھا اور نہ ہی وہ بچے موجود تھے جن میں وہ مضمون شائع ہوئے تھے۔

ج: بعض اوقات اس امر کا علم بھی نہیں ہو پاتا کہ مولانا مرحوم نے اپنی زندگی میں ابتداء سے آخر تک کن کن رسالوں اور اخباروں میں مضامین لکھے تھے۔

د: ان پرانے رسالوں اور پرانے اخباروں کا میٹا کرنا بھی بہت وقت طلب کام تھا جن میں مولانا کے مضامین شائع ہوئے تھے۔ کیوں کہ اخبارات کے اخبارات کے مضامین ایک دفعہ چھپ جانے کے بعد نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ ملک میں ایسی کوئی لائبریری موجود نہیں جہاں پرانے اخبارات کے تمام فائل محفوظ ہوں۔ (۶)

ان مسائل کے سبب حالی کی دریافت شدہ یہ تحریر ایک خاص اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ دریافت شدہ نایاب مقالہ شواہدِ الہام ساہیوال (حبِ شکر) میں مقیم مولانا حالی کے خاندان کے ذاتی ذخیرہ نوادر میں موجود تھا۔ وہاں سے ساہیوال کے اس وقت کے واپسی کشن اور معروف شاعر مصطفیٰ زیدی کے پاس پہنچا اور پھر ان کے معتد خاص اشرف قدسی کے کتب خانے کی زینت بن گیا۔ اس مقالے کا مسودہ اگرچہ اپنی مصطفیٰ کی دوا چاہتا ہے، لیکن مولانا کا عمدہ سوادِ تحریر و دور سے پیکنا ہوتا ہے۔ یہ تحریر عام سائز کے سات صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے کئی نقل بھی واضح ہے، کہیں کہیں پرانا ہونے کی وجہ سے بعض الفاظ کی کو سمجھنا مشکل ہے۔ شواہدِ الہام موضوع کے لحاظ سے ان دو حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ الہام اور وحی کی ضرورت پر عقلی دلائل

۲۔ نبی کی ضرورت پر ایک وجدانی شہادت

اس مضمون میں حالی نے عقلی دلائل اور شواہد سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اللہ رب العزت نے انبیاء کرام کو مبعوث فرمایا اور پھر وحی اور الہام کے ذریعے انسانیت کی ابدی رہ نمائی کو ضروری سمجھا۔ اس کے بغیر نوع انسانی کی کامل دست گیری ممکن نہیں۔ اس سلسلے میں مولانا نے عقل و فہم کے بنیادی اصولوں کے مطابق وحی اور الہام کو بنیادی انسانی ضرورت قرار دیا ہے۔ اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے انھوں سائنسی علوم سے مدد بھی لی ہے۔ اس مقالے کا پہلا حصہ الہام اور وحی کی ضرورت پر عقلی دلائل ہمارے علم کے مطابق ناقابل غیر مطلوبہ ہے۔ یہ مولانا حالی کے مغربی مضامین کے دستیاب مجموعوں میں شامل نہیں۔ اس لحاظ سے یہ مولانا الطاف حسین حالی کی نثر کی ایک گم شدہ کڑی ہے۔ شواہد الالہام کا دوسرا حصہ نبی کی ضرورت پر ایک وجدانی شہادت مولوی عہد الحق کی مرتبہ مقالات حالی، جلد اول میں شامل ایک مضمون انبیاء میں واپسی عنوان کے تحت شائع ہوا ہے، اس مضمون کے پیکل ہونے کی وجہ سے قاری واضح طور پر علمی عقلی محسوس کرتا ہے۔ محسوس کچھ یوں ہوتا ہے کہ مولانا اس موضوع پر شاید کوئی مبسوط اور مدلل مقالہ یا کتاب لکھنا چاہتے تھے لیکن بہ وجہ ان کی یہ خواہش اوجھری رہی۔ وحی اور الہام کی عقلی اور منطقی توضیحات پیش کرتے ہوئے مولانا حالی نے الہامی کتابوں قرآن مجید اور پیکل کے حوالوں کے ساتھ ساتھ مختلف فیلسفوں اور مورخوں چارلس رولن (Charles Rollin)، فیثا غورٹ (Feesa goras)، اٹھاپلون (plato)، لائیوگرگس (Lykourgos King)، سلون (Solon)، لوشمین (Lo sheen)، سائیو نیڈیز (Simonides) اور کنفیوشس (confushas) کے حوالے دیے ہیں۔ یہ یہ ذات خود مولانا کے مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ ان کے مغربی علوم میں دل چسپی کا غماز ہے۔ مقالے کی ابتدا میں حالی انسانی حکماء کی متنوع اقسام کی بات کر کے ان کا تجزیہ کرنے پیش آنے والی رکاوٹوں کا ذکر کرتے ہیں۔ وہ اپنے دور میں

دانشِ علوم اور ان کی تحصیل میں حائل مشکلات کا تذکرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:-

آج کل مذہب کے منکرین کی مختلف آذاریں ہمارے کان میں پہنچتی ہیں، جو کہ ہم کو اکثر قیوب میں اور کبھی کبھی رسواں اور خطرات میں ڈالتی ہیں اور جن کو سن کر ہم کو کفر و فس دیتے ہیں اور کبھی جہنم نگر اور تامل میں ڈوب جاتے ہیں۔ علی الخصوص یہ آواز کہ نوع انسانی اپنی عقل میں الہام کی محتاج نہیں ہے۔ یا یہ کہ الہام کی ضرورت کسی عقلی دلیل سے ثابت نہیں ہو سکتی گو ہمارے دل کو کچھ جھنجھٹ نہیں دیتی مگر اس کو کسی قدر کاوش میں ضرور ڈال دیتی ہے اور جب ہم اہل مذہب کے مقالات میں کسی ایسی دلیل کی جستجو کرتے ہیں جو اس عالم آشوب کا قدر کا مقابلہ کر سکے تو کوئی بات ہم کو ایسی نہ ملتی جو اس زمانہ کے طریقہ استدلال سے مناسبت رکھتی ہو اور جس کے پیش کرنے میں ہم کو اپنے منہ پر لڑائی ہو۔ اس سے یہ ہرگز نہ کہنا چاہیے کہ مذہب کی بنیاد ایسی کبکی باتوں پر ہے، جن کا ثبوت تجلیہ طور پر آج تک کسی نے نہیں دیا۔ بل کہ یہ کہنا چاہیے کہ جن وجدانی شہادتوں پر مذہبی کمال شفیق اور غیر خواہ جانتے ہوں ایک مرکب دعا جس



کے اجزاء اس طریب کے موافق کو معلوم نہ ہوں اکثر امراض میں لوگوں کو بتائے اور اس سے اکثر بیماروں کو نفع ہوتا ہو مگر یہ کہ ایسی حالت میں اس دوا کی ترویج کے لیے لوگوں کا حصّہ مسنّ عن اور صدق اراوت کافی ہے، لیکن اس طریب کے معتقد اس دوا کو کسی ایسے ملک میں لے جا کر بیٹھا چاہیں گے جہاں کے لوگ اصول علم و عمل سے باخبر ہوں گے اور عقیدہ کسی بھول دوا کے [استعمال] کرنے کو برا سمجھتے ہوں تو ضرور ان معتقدوں کو اس بات کی حاجت پڑے گی کہ اس دوا کے اجزاء اور اس کے ہر ایک جزو کی طبیعت اور اس کے افعال و خواص اور تمام نسخوں کا مزاج بیان کر کے لوگوں کی عقلی کیوں کہ وہاں صرف اپنا مسنّ عن بیان کرنا اور یہ کہنا کہ ہم اس دوا کو بہت مدت سے استعمال کرتے اور اکثر فائدہ اٹھاتے ہی کچھ کام نہ آنے لگا (۷)

مولانا حالی کے خیال میں یہ تصور درست نہیں کہ مذہبی انکار کم زور بنیادوں پر استوار ہیں۔ آج تک دنیا میں کوئی بھی یہ ثابت نہیں کر سکا۔ مذاہب عالم کے صحیح ہونے کے حوالے سے ان کے دینی معوی طور پر جو دلائل پیش کرتے ہیں، لیکن یہ عہد حاضر میں وہ لوگوں کی عقلی نہ کر سکیں۔ ان کے مطابق کسی شہر کے باشندے علم و عمل کے اصولوں سے ناواقف ہوں۔ وہ بتا رہے ہوں کہ صورت میں جس طریب کے پاس جاتے ہوں، اس کی تجویز کردہ دوا سے شفا مل جانے کی صورت میں وہ اس طریب کے اغلاص کے سبب اس کے صدق اراوت کے قائل ہو جائیں گے۔ یہی لوگ اس دوا کو ایسے علاقے میں جا کر متعارف کروائیں جہاں کے لوگ اس دوا کی ساخت اور اس کے اجزاء کے استعمال کو درست نہ سمجھتے ہوں تو باوجود اس کے کہ انھیں اس دوا سے فائدہ ہوا تھا وہ اس وقت تک ان لوگوں کی عقلی نہ کر سکیں گے، جب تک وہ اس کے اجزاء و مرکبات سے کلی طور پر آگاہ نہ ہوں۔ بالکل اسی طرح مذاہب عالم کے حق میں پیش کیے گئے دلائل اس وقت تک کارآمد نہیں ہو سکتے، جب تک کہ استدلال کا کوئی نیا طریقہ تلاش نہ کر لیا جائے۔ حالی اس سلسلے میں دینی اور الہام کو بہ ذریعہ دلائل ثابت کرنے کے لیے انسانی کتاب علمی کا اعتراف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:-

اصل مقصود کی بحث سے پہلے ہم کو یہ دیکھنا ضرور ہے کہ الہام کا ثبوت دینا کہاں تک ہمارے اختیار میں ہے اور کس قدر ثبوت دینے کے بعد ہماری جہت تمام ہو سکتی ہے، مگر یہ ہے کہ تمام دعووں کا ثبوت ایک ہی عنوان پر نہیں ہو سکتا بلکہ مختلف قسم کے دعووں کے لیے مختلف قسم کے ثبوت درکار ہیں۔ مثلاً اگر ہم زید کی نسبت یہ دعویٰ کریں کہ اس نے دجہ و دانت کبھی خیانت نہیں کی تو اس بات کا یقین دلانے کے لیے ہم کو یہ ثابت کرنا ضرور نہیں ہے کہ جس دن سے زید نے ہوش سنبھالا ہے اس دن سے آج تک ایک دم بھر ہم سے جدا اور ہماری نظروں سے غائب نہیں ہوا اور اس تمام زمانے میں کبھی اس سے خیانت سرزد نہیں ہوئی بلکہ صرف اس قدر کافی ہے کہ اس کی دیانت داری کی چند نظیریں جو قابلِ اطمینان (ہوں) بیان کر دی جائیں گی۔ لیکن اگر ہم ایک گول خدا کی نسبت جو کسی سچ کو گھبرے ہوئے یہ دعویٰ کریں کہ اس خدا کی

استدوات حقیقی ہے تو جب تک ہم پر کار رکھ کر یہ نہ دکھا دیں کہ اس خط کے تمام نقطے مرکز سے مساوی البعد ہیں، تب تک ہمارا دعوہ واجب القبول نہ ہوگا۔ الہام کا ایسا ثبوت مانگنا [کفر] ایسا بات ہے جیسے زید کی دیانت داری دریافت کرنے کے لیے اس کی تمام عمر کے حالات اور واقعات کو اول سے آخر تک ضبط کرنا، پس جس طرح زید کا اقرار ثابت کرنے کے لیے اس کی دیانت داری کی چند نظائریاں بیان کرنی کافی ہیں، اسی طرح الہام کے ثبوت میں صرف ایسی باتیں پیش کرنے سے جن کو سن کر منصف آدمی مطمئن ہو جائے، بے شک ہماری جھٹ قیام ہو سکتی ہے۔ (۸)

مولانا نے سائنسی تناظر میں اس کائنات کے وجود میں آنے اور اس کے ارتقائی تسلسل کو مذہب اور جدید سائنسی علوم کے ساتھ مربوط کرنے کی سعی بھی کی۔ اس مرحلے پر مغربی افکار سے ان کی مرعوبیت واضح ہو جاتی ہے۔ حالی طبیعات، کیمیا اور نباتات کے علوم سے مثالیں دے کر مذہبی تصورات کی تائید کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس کائنات کے ابتدا و ارتقاء کے مختلف مراحل کو مرحلہ واریوں بیان کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ کائنات کا دھبہ دن یا دھبہ دھنوں میں پیدا ہونا یہ بات جدا ہے کہ یہ دورانہ کتنے عرصے پر مشتمل ہے۔
- ۲۔ زمین کی ایک خاص ترتیب، جس کے مطابق اول یہ دوران اور سنسان تھی، پھر اس کی تاریک لٹا میں ایک نور کا گھماکا ہوا اور بھٹکی تری سے جدا ہوئی اور زمین پر چاروں طرف نباتات پھیل گئے۔ اس کے بعد کے مرحلے میں پانی اور خشکی کے جانور پیدا ہوئے۔ اس سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:-

یہاں ایک شبہ پیدا ہوتا ہے کہ کتاب پیدائش میں نور و خلقت کا سب سے پہلے دن پیدا ہوتا بیان کیا گیا ہے اور چاند اور سورج اور دیگر کواکب کا پیدا ہونا چوتھے دن کہا گیا ہے۔ پس اگر ایک ایک دن سے کئی کئی ہزار برس کا ایک ایک دورہ مراد لیا جائے تو روشنی اور کواکب کی پیدائش میں ایک دن بہید واقع ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ کتاب پیدائش کا بیان بالکل قانون طبی کے مطابق ہے کیوں کہ زمانہ حال کے طبیعیوں کے نزدیک یہ بات مسلم ظہیر مکی ہے کہ روشنی کواکب سے بہرہ ملا تو نہیں رکھتی بل کہ وہ تمام جو میں اس طرح پھیلی ہوئی ہے جیسے سہل کبریائی تمام اجسام میں ساری ہے۔ مگر جس طرح یہ سوال اپنے ظاہر ہونے میں کسی سبب کا محتاج ہے اس طرح روشنی کواکب کی محتاج ہے۔ یعنی ان کے سبب سے ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔ یہ شرط ہے کہ وہ میں کدورت اور کثافت نہ ہو۔ پس جب کہ روشنی کو اصلی تعلق جو کے ساتھ ہے تو ظاہر ہے کہ وہ کواکب کے سوا ایک جدا مخلوق ہے اور ممکن ہے کہ ان دونوں چیزوں کی پیدائش کے زمانے مختلف ہوں جیسا کہ کتاب پیدائش سے ظاہر ہے (۹)

مولانا الطاف حسین حالی نے اس مقالے میں جیالوجی کے علم کے مطابق ماہرین کے جدید نظریات کی روشنی میں بھی وہی کے حوالے سے اپنے عقیدے کو ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس سے پہلے خود مولانا کے یہ

قول وہ جیالونی یعنی طبقات الارض کے طم پر مشتمل ایک عربی رسالے کا ترجمہ کر کے اس کی اشاعت کے حقوق بطور کسی معاوضے کے پنجاب یونیورسٹی کو دے چکے تھے (۱۰)۔ اس مقالے سے مولانا کی اس شبیہ میں خاص دل چسپی کا طم ہوتا ہے۔ یہاں اس موقع پر مولانا نے جتنی طور پر اس کتاب کے منفرد جات سے استفادہ کیا ہوگا۔ الہامی کتابوں میں طوفان نوح علیہ السلام کا ذکر کرتے ہوئے حالی ماہرین ارضیات کے خیالات کی روشنی میں آسانی سمندر کی گہلی جہوں میں سے برآمد ہونے والے ثبوتوں کو اپنی بات کے سچا ہونے کے لیے یہ طور وکیل استعمال کیا ہے۔ مولانا حالی کہتے ہیں:-

طم جیالونی کی شہادت سے معلوم ہوتا ہے کہ طوفان عام ہے لہذا واقع ہوا اور اس نے سطح کرہ زمین کو تختِ تعمیر پہنچایا۔ بڑی دلیل اس کے واقع ہونے کی یہ ہے کہ زمین کے تمام اطراف و جوانب میں پہاڑوں سے اور اس زمانے۔۔۔ سے بہت دور دور گول جہریوں کے بڑے عظیم الشان رداسب پائے جاتے ہیں۔ جن کے دیکھنے سے صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ جہریاں جو اپنے اپنے ٹھکانوں سے اٹھتی تھیں وہ پانی جاتی ہیں ان کو پانی کے نہایت سخت صدسوں نے بھٹل کیا ہے۔ اس کے سوا پہاڑوں کے بڑے بڑے پرکالے جن کو اس طم کی اصطلاح میں حمادہ خالہ کہتے ہیں۔ وہ بھی تو نرم زمین پر ایسی جگہ پائے جاتے ہیں جہاں سے وہ پہاڑ جن سے یہ الگ ہوئے ہیں نہایت دور ہیں اور کبھی ایسے پتھروں کے بدلے ہیں جو ان کے ہم تخت پہاڑوں سے بہت زیادہ بلند ہیں اور اس سے صاف یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کو کسی نہایت زبردست زور نے جس کا حادثہ مکانی ہرگز نہیں کہہ سکتے ان کے ٹھکانے سے ہٹا کر کے وہاں بچھایا ہے۔ اس کے سوا یہ بھی دیکھا جاتا ہے کہ اکثر دریاہوں اور درجیوں کے پانی کا بہاؤ اسی سمت میں ہے جس سمت میں حمادہ خالہ اور گول جہریاں پہ کر گئی ہیں اور اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس غارت گر پانی کا ویران جہروں اور جہریوں کو بہا کر لے گیا ہے اسی نے ان دور دروں اور درجیوں کا منہ پچھ کر دلو سے لے راہ کر دیا ہے اور یہ جیوں اثر ایک ہی وقت میں اور ایک ہی تاخیر سے ظاہر ہوئے۔ (۱۱)

مولانا حالی کو ابتدا ہی سے انسانی زندگی میں مذہب کے لغو کا احساس تھا۔ مذہب کو لوگ عام طور پر عقلیت کے خلاف سمجھتے ہیں۔ حالی نے اس تصور کی نفی کی ہے۔ ان کے خیال میں مذہب کی بنیاد عقل پر ہے انھوں نے تمام امور کو عقلی دلائل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اسلام میں مذہبی موضوعات کو عقل کی روشنی میں پرکھنے کی ابتدا معتزلہ سے ہوئی۔ انھوں نے مناجات خداوندی سے متعلق عام مسلمانوں کے نظریات کو کر کے اس کی نفی غی تاویلات پیش کیں۔ حالی نے سرسید کی صحبت میں رہ کر مذہبی تصورات و عقاید کو جدید شعور کے ساتھ دیکھا۔ ان سے اختلاف ممکن ہے لیکن ان کی نیت پر شبہ نہیں ہو سکتا۔ فطرت کا دین کے ساتھ ان منہ رشتہ ہے۔ مذہب عقل و ارتقا کا دشمن

نہیں، حالی نے بھی اس دور کے علم الکلام کے مطابق دینی اور الہام جیسے نازک موضوع پر ہونے والے اعتراضات کو خاص علمی اور عقلی تصورات کی روشنی میں رد کرنے کی سعی کی۔ وہ ہر حال میں قوم کی ترقی چاہتے تھے۔ اپنے خواہوں کو عملی روپ عطا کرنے کے لیے انھوں نے علمی اور ادبی کاوشیں کیں۔ ان کے بعد کوئی ان کی یادگار بنائے نہ بنائے مولانا حالی کا کثیر الجہتی کام ہی ان کا نام زندہ رکھے گا۔

حوالہ جات:

- (۱) صالح، عابد، مسکن، میاد گلزار حالی، دہلی، ناگن، اردو، ۱۹۳۹ء، ص ۱۱۱
- (۲) افتخار احمد صدیقی، (مقدمہ)، کلیات نظم حالی، جلد اول، شواہد الطاف، مسکن، حالی، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۸ء، ص ۵
- (۳) حمید احمد خان، پروفیسر، (مرتب)، مکتوبات حالی، لاہور، ادارہ تحفہ اسلام، ص ۸
- (۴) کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، کراچی، مکتبہ تعمیر ادب، ۱۹۸۶ء، ص ۱۱
- (۵) نظام صدیقی، "ہندوستانی ادب میں حالی کا مقام"، مشمولہ کتابی سلسلہ ماسٹرسسٹریپس، پور، شمارہ ۴، مارچ ۱۹۷۵ء، ص ۷
- (۶) اسماعیل پانی پتی، مولوی، (مقدمہ)، کلیات نثر حالی، جلد اول، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۷ء، ص ۱۱
- (۷) حالی، الطاف، مسکن، مولانا، شواہد الالہام، مملوکہ اشرف قدسی، مقیم، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور، ص ۳
- (۸) حالی، الطاف، مسکن، مولانا، شواہد الالہام، ص ۲
- (۹) حالی، الطاف، مسکن، مولانا، شواہد الالہام، ص ۵
- (۱۰) افتخار احمد صدیقی، (مقدمہ)، کلیات نظم حالی، جلد اول، ص ۱۳
- (۱۱) حالی، الطاف، مسکن، مولانا، شواہد الالہام، ص ۵



## مولانا الطاف حسین حالی: آن لائن تنقید کی روشنی میں

محمد کامران

### ABSTRACT:

Today, the use of Internet has shortened the immense distances of the universe. The light of internet has spread rays of knowledge everywhere. The dichotomy between dream and reality has been reconciled. The use of Internet is increasing day by day in Pakistan. In the domains of language and literature, it must be realized that computer has now become the indispensable part of our lives. Through internet we can access any topic of the world, and can avail ourselves of its advantages in our homes. We have to accept that evolution is an ongoing process. It triggers the quest of innovative paradigms for the promotion of language and literature. In this article, "Maulana Altaf Hussain Hali, in the light of online criticism," the author gave an account of different websites having material about the life and works of Maulana Hali. The researcher also pointed out important articles about Hali's criticism and poetry.

مولانا الطاف حسین حالی کی صدائیں دل کش بھی ہیں اور جگر خراش بھی۔ بہشت پہلو بہرے جیسی شخصیت رکھنے والے مولانا الطاف حسین حالی نے انیسویں صدی عیسوی میں سادگی و سلاست، ابلاغ، سماجی شعور اور روشن خیالی کے امتزاج سے اردو نثر کا جو مزاج متعین کیا تھا، وہ انیسویں صدی میں بھی۔۔۔ رائج الوقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ دہشتا سپر سید کے تاج میں "کوہ نور" کی طرح دیکھے والے منکسر المزاج اور شریف النفس نے شاعری اور نثر دونوں میں اپنی انفرادیت کا لوہا منوا کر اردو ادب کی تاریخ میں شہرت عام اور بچائے دوام کی سند حاصل کر لی۔

انگریزی افکار سے بالواسطہ واقفیت اور سرسید کی "مقصدیت و افادیت" کے تصورات نے حالی کی شخصیت میں جو انقلاب برپا کیا تھا، اس نے اردو ادب کا دھارائی تبدیل کر کے رکھ دیا۔ خاص طور پر "مقدمہ شعر و شاعری" (۱۸۹۳ء) بہت سی خامیوں کے باوجود آج بھی اردو تنقید کی دنیا میں "ام الکتاب" کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس

مقدمے سے ”شاعری کے حلقے ان کے صحیح مذاق، تمہین نظر اور وسعت معلومات کا پتا چلتا ہے۔“ (۱)  
 ”حالی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ طرز قرار دے کر اس کے اصول وضع کیے ہی نہیں  
 بلکہ شعر و شاعری پر اصدی بحثوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور سوسائٹی کے رابطہ کی اہمیت واضح  
 کرتے ہوئے ان مباحث کی اساس رکھی جن پر آنے والوں نے ادب پر نئے زندگی کے ضمن  
 میں بحث کی۔“ (۲)

حالی کی زندگی اور علمی شخصیت کا جائزہ لیں تو تمام تر مصائب اور نامساعد حالات کے باوجود مسلسل ارتقاء پذیر  
 نظر آتی ہے۔ مورخین ادب نے حالی کے ذہنی ارتقاء میں کئی موڑوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔“ (۳)  
 حالی نے اپنے عہد کے دور روشن دماغوں پر غالب و سرسید سے روشنی حاصل کی:

”حالی کی طویل شاعرانہ زندگی غزل سے شروع ہو کر نظم جدید کے بانی کی حیثیت سے ارتقاء پذیر  
 ہوتی ہے۔ اس طویل مدت میں حالی نے فکری اعتبار سے نظم اردو کے بہت سے گوشے منور  
 کیے۔ آج وہ جدید شاعری کے بانی کہلاتے ہیں اور اردو نثر کی تاریخ میں سب سے پہلے اور  
 سب سے بڑے سوانح نگار اور نقاد کی حیثیت سے اردو ادب کی تاریخ میں لا زوال مرتبے کے  
 مالک ہیں۔“ (۴)

سرسید، حالی، شبلی، آزاد، ظہیر محمد اور ان کے معاصرین جہاں اپنی تہذیبی روایات اور معاصر صورت حال کا  
 شعور رکھتے ہیں، وہاں ان کی مستقبل بینی نے انگریزی لائبریری سے روشنی حاصل کی اور انگریزی صندوقوں میں بند  
 خزانوں کی طرف توجہ کی اور علم و ادب کے ساتھ ساتھ سیاست، معاشرت اور معیشت کے روایتی تصورات بھی تبدیل  
 کر کے دکھ دیے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ”حالی گاہوں“ میں مذکورہ بالا داتا و پتا بزرگوں کے افکار اہمیت و معنویت  
 کے حامل ہیں۔ اعزیت کی برقی رفتار ترقی اور چیزی سے کشش ہوئی دنیا میں اپنے تہذیبی ورثے اور کھائیکے ادب کی  
 حفاظت ناگزیر ہو گئی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اپنے علمی و تہذیبی ورثے کو کچھ بڑا اور اعزیت کے ذریعے نہ  
 صرف محفوظ کیا جائے بلکہ آنے والی نسلوں تک بھی پہنچایا جائے۔ سرسید کی علمی گڑھ تحریک نے کھائیکے اور جدید اردو  
 ادب کے مابین ایک جُل کا کام کیا۔ سرسید کے معاصرین میں سے مولانا الطاف حسین حالی کے حوالے سے آئن لائن  
 تنقیدی مواد کا جائزہ لیا جائے تو صورت حال نیا وہ خوشگوار تو نہیں لاجس کن بھی نہیں ہے۔ بہت سی دہائیں سائنس پر  
 حالی کی نظم و نثر اور ان کے حوالے سے تحریر کردہ تنقیدی مواد دستیاب تو ہے مگر معیار اور مقدار کی کمی کے باعث حالی  
 کی عظمت کا نقش و حند لایا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

دیکھی بیٹیا آزاد و دائرۃ المعارف پر الطاف حسین حالی کے حوالے سے ایک تقارنی مصلو دستیاب ہے جس پر ان  
 کی ایک تصویر سوانحی خاکہ اور سب کی تفصیل تو ملتی ہے مگر ان کے حوالے سے تنقیدی مواد شامل نہیں کیا گیا۔ البتہ  
 ”حاصل کلام“ کے طور پر۔۔۔ جملے شامل کیے گئے ہیں:

”مرسید میں تحریک کے طہر دار تھے۔ حالی اس کے قیاب تھے۔ مرسید نے اردو نثر کو جو وقار اور اعلیٰ تنقید کے جوہر عطا کیے تھے۔ حالی کے مرصع قلم نے انھیں چمکایا۔ نہ صرف یہ کہ انھوں نے اردو ادب کو صحیح ادبی رنگ سے آشنا کیا بلکہ آنے والے ادیبوں کے لیے ادبی تنقید، سوانح نگاری، انتظامی داری اور وقتی مسائل پر بے لکھن اعتماد طیل کرنے کے بہترین نمونے بنا دیے۔“ (۵)

مذکورہ بالا اقتباس میں ”ذاتی مسائل“ کی جگہ عصری مسائل تحریر کیا جاتا تو مناسب تھا۔ دیکھو! انگریزی صفحات میں تو مزید غضب ڈھایا گیا ہے:

”Hali, was an Urdu poet and writers.“ (6)

معاصر آئن لائن منظر نامے میں ”ریٹائٹ“ کو ایک اہم ویب سائٹ کا درجہ حاصل ہے جس میں مولانا الطاف حسین حالی کی تمام اہم تصانیف مطالعے کے لیے دستیاب ہیں۔ اس لیے حالی شناسی میں مذکورہ ویب سائٹ کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ مندرجہ شعرو شاعری (مکتبہ جامعہ لیتھنڈ نیو دہلی) کے ۲۰۱۳ء کے ایڈیشن کا عکس عکس کی پیش کیا گیا ہے۔ مذکورہ کتاب کا ”تعارف“ رشید حسن خان نے تحریر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مقدمہ اردو ادب میں پہلی آزاد قافیہ جس نے جذبے کی جگہ فکر کو عطا کی اور عام لوگوں کی توجہ شاعری کے ساتھ ساتھ شاعری کے بعض اہم مسائل کی طرف مبذول ہوئی... آج جب کہ اردو میں تنقید کا سرمایہ بہت بڑھ چکا ہے اور مغربی ادب سے براہ راست واقفیت نے فکر و نظر کی بے کراہوں سے روشناس کر لیا ہے۔ اس کتاب کی اہمیت آج بھی باقی ہے۔ تاریخی حیثیت کے علاوہ آج بھی اس کے بعض مباحث فکر انگیز معلوم ہوتے ہیں... مقدمہ شعرو شاعری کا شمار اردو کی ان اہم اور معیاری کتابوں میں ہے جن کی اہمیت و افادیت اور قبولیت پر شاید ہی آج آ سکے۔ اس کو اردو میں تنقید کی پہلی کتاب کہا جاسکتا ہے۔“ (۷)

Annual of Urdu Studies امریکا سے شائع ہونے والا معروف علمی و ادبی جریدہ ہے۔ مذکورہ جریدے کی ویب سائٹ اس اعتبار سے دقیق قرار دی جاتی ہے کہ اس پر Annual of Urdu Studies کے تمام شمارے اور ان میں شائع ہونے والے مقالات آن لائن مطالعے کے لیے دستیاب ہیں۔

Annual of Urdu Studies کے شمارہ نمبر ۲، ۱۹۸۲ء میں سلیم احمد کے ایک مضمون کا انگریزی ترجمہ ”The Ghazal, A Maffler, and Indian“ کے نام سے شائع ہوا ہے۔ مترجم John A. Hanson نے ششہ اور رواں انگریزی میں سلیم احمد کے افکار کو پیش کیا ہے۔ مذکورہ مقالے میں اردو غزل کی روایت میں مولانا الطاف حسین حالی کی اصلاحی کوششوں پر روشنی ڈالی گئی ہے:

”According to Hali, the ghazal was a mere sensual luxury.“

And in the Maulana's dictionary, the meaning of luxnry was everything which was net behefical to the qaum [nation; community]... In this way, the foundation of "new ghzal" was laid, upon the principle of national service, instead of the "luxnry" of accounts of beauty and love. And Maulana Hali's instruction manual was issued this.

بچہ کر لو نوجوانو ، اُمشی جوانیاں ہیں

Young people, do something, your youth is arising!" (8)

انگریز پر کے۔ سی کاغذا کی کتاب "Master Pieces of Urdu Nazm" دستیاب ہے۔ مذکورہ کتاب میں مولانا حالی کے اسلوب کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے کے۔ سی کاغذا لکھتے ہیں:

"Both in his poetry and prose, Hali prefers a simple, natural, matter of fact style, which makes him easily accessible to all kind of readers. (9)

انگریز پر کے۔ سی کاغذا کی ایک اور کتاب

"Urdu Ghazal: An Anthology, from 16th to 20th Century"

بھی آئن لائن مطالعہ کے لیے دستیاب ہے جس میں مولانا حالی نے شاعری کو گل و بلبل کے فسانوں سے نکال کر زندگی سے مربوط کرنے کی جدوجہدیں کیں ان پر روشنی ڈالتے ہوئے کے۔ سی کاغذا لکھتے ہیں:

"As a poet he did not confine himself within the narrow bounds of the ghazal, but successfully exploited the other poetic forms such as the nazm, the subai, and the elegy. More particulary, he horressed his poetic abilities to the higher aims of social and moral edification. Art for him was the handmaid to life." (10)

آئن لائن مطالعے کے لیے اقبال اردو ساہر لاہوری ایک اہم آخذ ہے۔ مذکورہ ویب سائٹ پر درج ان حالی

کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ (۱۱)



حواشی:

- (۱) حافظ محمود شیرانی، مقالات شیرانی، لاہور: کتب خیال، اشاعت دوم، ص ۸۰-۸۱، ص ۸۹
- (۲) ڈاکٹر محمد سلیم اختر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور: سچک میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۳۳۹
- (۳) ڈاکٹر عبدالقیوم، "الطاف حسین حالی"، مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، اردو ادب (جلد چہارم)، پنجاب یونیورسٹی، طبع دوم، ۲۰۱۰ء، ص ۷۶
- (۴) ایضاً، ص ۸۱

- (5) [http://ur.wikipedia.org/wiki/الطاف\\_حسین\\_حالی](http://ur.wikipedia.org/wiki/الطاف_حسین_حالی)
- (6) [en.wikipedia.org/wiki/Altaf\\_hussain\\_hali](http://en.wikipedia.org/wiki/Altaf_hussain_hali)
- (7) [rekhta.org/ebooks/muqadama-sheer-o-shayari\\_altaf\\_hussain\\_hali.ebook\\_3](http://rekhta.org/ebooks/muqadama-sheer-o-shayari_altaf_hussain_hali.ebook_3)
- (8) [deal.unichicago.edu/books/annualakofurdustudies](http://deal.unichicago.edu/books/annualakofurdustudies)
- (9) [kanda.hc.books.google.com](http://kanda.hc.books.google.com)
- (10) [books.google.com/books/isbn978-81-207-1826-5](http://books.google.com/books/isbn978-81-207-1826-5)
- (11) [www.iqbalcyber\\_kibrary.net/urdu\\_books/969-416-205-025/P0001.php](http://www.iqbalcyber_kibrary.net/urdu_books/969-416-205-025/P0001.php)

☆.....☆.....☆

## حالی اور ظفر علی خان ..... ارتباطی مطالعہ

ڈاکٹر زاہد منیر عامر

**Abstract:**

Maulana Altaf Hussain Hali (1837—1914) was not only a renowned poet and critic but he was a kind mentor as well. He trained his juniors to serve their Nation with zeal and zest. Maulana Zafar Ali Khan (1873—1956) was an admirer and follower of Maulana Hali in his literary pursuits. This article deals with their relations and discovers unfolded aspects of both great literary figures. Some rare letters of Maulana Hali and a poem in praise of Zafar Ali Khan are also presented here.

**Keywords:** Altaf Hussain Hali, Zafar Ali Khan, Hyderabad Deccan, Hali's Letters, Poetry, Deccan Review.

ہماری قومی تاریخ میں سمدس حالی کو جو مقام حاصل ہے وہ محتاج بیان نہیں سمدس کی تشکیل کے بعد حالی نے اس پر ایک غصہ بھی ایزاد کیا تھا اس غصے کے مضامین نہایت دلچسپ ہیں۔ مغللہ دنگر مضامین کے حالی نے قومی ترقی کا ایک راہ یہ بتایا ہے کہ جو ہر قافل کی قدر کی جائے جن میں کچھ ہنر دیکھو ان کا حوصلہ بوجہ معاشرے کا فرض ہے کہ وہ ایسے افراد کا دل اور حوصلہ بڑھائے انھیں سرانگھوں پر بٹھائے اور ایسے افراد قوم طبقہ تو جہان ان ہی میں ہو سکتے ہیں جن کے سامنے امکانات کا ایک جہان آباد ہوتا ہے۔ اگر قومی خدمت کے کسی کام کی انجام دہی پر انھیں حوصلہ افزائی اور دلوں میں خدمت قومی کا مزہ چہ بہ پیدا ہو گا اور رفتہ رفتہ قوم میں ایسے افراد کی تعداد بڑھتی جائے گی جو ذاتی مفاد پر قومی مفاد کو ترجیح دیتا جانتے ہوں گے نہ صرف جانتے ہوں گے بلکہ اس ضمن میں عملی نمونہ بن کر دکھائیں گے۔ اور بہ الفاظ حالی یوں معاشرے میں ایک ایسی جماعت تشکیل پائے گی جو گھرانوں میں خیر و برکت اور قوم کی شان و شوکت بڑھانے کا باعث بن جائے گی۔ اس بحث میں حالی نے اپنے انداز خاص کے مطابق جوانان کی مثال دی ہے جسے علم و فن کی جہت میں ایک سنگ میل کا درجہ حاصل ہے۔ حالی سوال اٹھاتے ہیں کہ اہل جوانان نے مختلف علوم و فنون میں جو ترقی کی اس کاراورد یافت کرنا چاہیے اس کا پہلا سبب تو افراد قوم کی زندگیوں میں بلند مقاصد کی موجودگی تھی، چھوٹا بڑا سبب زندگی کے بلند مقاصد کے جڑیا تھے، اس کے علاوہ انھوں نے فن سے محبت کی

لی تھی وطن کی محبت اس پر مستراح تھی، ایسی صفات ہی نے ایک ایسے تمدن کی تشکیل کی جس کے شرارت سے آج بھی صرف نظر نہیں کیا جاتا۔

یہ تانی معاشرے میں جو لوگ علم و حکمت کی دنیا میں کوئی کارنامہ انجام دیتے تھے معاشرہ انہیں سر آنکھوں بٹھاتا تھا جیسے جی اگر وطن ان پر قربان ہوتا تھا تو یہیں از مرگ انہیں دیوتاؤں کی طرح پرچا جاتا تھا۔ یہی وہ صفات تھیں جن کی بنا پر ایک جزیرے نے یونان کا رتبہ پایا اس لیے آج بھی اگر ملک و سلطنت کی وقعت مطلوب ہو، گھرانے کی عزت و درکار ہو، طاقت و افکار کی ذلت کو ادا نہ ہو، اپنی نسلوں کے مستقبل سے دلچسپی ہو تو پھر قومی مسائل میں دلچسپی لینا ہوگی اور قومی خدمت کی سست مائل ہونے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا ہوگی:

کرد قدر ان کی ہنر جن میں پاؤ ترقی کی اور ان کو رغبت دلاؤ  
دل اور حوصلے ان کے مل کر بڑھاؤ ستوں اس کھنڈر گھر کے ایسے بھاؤ  
کوئی قوم کی جن سے خدمت بن آئے

بھانئیں انہیں سر پہ اپنے پرانے<sup>(۱)</sup>

سچے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کے خیالات کا اثر اس کی زندگی پر بھی دکھائی دیتا ہے۔ ہماری ادبی تاریخ میں شاہد حالی اس کی بھترین مثال ہے جو دوسروں کے لیے سوچنا جانتا ہے ان کی غلطیوں کے لیے کوشاں اور دوسروں کی زندگیوں سے غموں کو دور کرنے کا خزانہ مند ہے۔ بھگتسی پہ چلے دل حالی کا ترپتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے حالی کے خاکے میں ان کی انسان دوستی کے جو واقعات لکھے ہیں انہیں پڑھ کر اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ حالی اپنی زندگی میں ہمدردی sympathy سے آگے بڑھ کر ہم احساسی Empathy کے مقام پر فائز ہو چکے تھے۔

خودروں کی حوصلہ افزائی بھی حالی کی انہی صفات میں سے ہے جس کی مثال آج شاہد چراغ لے کر ڈھونڈنے سے بھی نہ ملے۔ اس تحریر میں حالی کی شخصیت کے اسی گوشے کا تذکرہ مقصود ہے جس میں وہ اپنے خودروں کو غیر معمولی عزت و تکریم سے نوازتے ہیں ایسے خودروں سے انہیں قومی خدمت کے کاموں کی توقع ہے اور جن کے ہاں خدمت قوم کا جذبہ دکھائی دے رہا ہے۔ حالی انہیں اپنے بھترین افکاروں کا خراج پیش کرتے ہیں اور صرف الفاظ کا تختہ ہی نہیں بھیجتے خود ان کی خدمت میں بہ نسیں یہ طراح تھیں پیش کرنے کے آرزو مند دکھائی دیتے ہیں۔

حالی کی پیدائش ۱۸۳۷ء کی ہے جب کہ ظفر علی خان ۱۸۷۳ء میں پیدا ہوئے۔ اس حساب سے ظفر علی خان، حالی سے کم و بیش پچیس برس چھوٹے تھے یہ دو افراد کی عمر میں ایک نسل سے زیادہ کا فرق ہے اور بھرطی مقام و مرتبے میں ظاہر ہے کہ ظفر علی خان کی حیثیت حالی کے ایک خوش بختن کی سی تھی لیکن اس کے باوصف بیسویں صدی کے آغاز میں جب ظفر علی خان کی جانب سے قومی خدمت کے کاموں میں دلچسپی کا اظہار ہوا اور ان کے قلم سے ایسی تحریریں نکلنے لگیں جن میں ان کا جذبہ قومی کروٹیں لینا دکھائی دیتا تھا تو حالی ان کی جانب متوجہ ہو گئے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے حالی نے ظفر علی خان اور ان جیسے دوسرے نوجوانوں کی حوصلہ افزائی، ان کی تحریروں کو دیکھنا، ان

پر رائے دینا، مکی اور کزدوری پر نوکنا اور اصلاح احوال کے لیے تجاویز دینے کو اپنا ایک قوی دلی فرض سمجھا۔ حالی کی سیرت کا مطالعہ کیا جائے تو یہ اوصاف حالی کی شخصیت کے بنیادی عناصر بن کر ابھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ظفر علی خان جب حیدر آباد آئے تو وہ ایک نئے گرجا بیٹ تھے اور حالی اس وقت ہندوستان بھر میں ایک بزرگ اور نہایت سینئر شاعر، مصنف اور دانشور کی حیثیت سے جانے جانتے تھے۔

ظفر علی خان سے حالی کے تعلق پر مختلف جہات سے بات کی جاسکتی ہے مثلاً ظفر علی خان کا حالی سے ابتدائی تعارف اور حالی کے ساتھ ان کا نیا زمندانہ مدد، حالی سے اثر پذیری اور نثر و نظم میں اس کا اظہار، تلمذ کا سوال، دکان تیپ حالی میں ظفر علی خان کا ذکر، کلام حالی پر ظفر علی خان کا تبصرہ، دکان تیپ حالی بنام ظفر علی خان، دوسروں کے نام حالی کے خطوط میں ظفر علی خان کا ذکر، حالی اور دکن ریمو، دکن ریمو میں کلام حالی، دکن ریمو کے اسلام نمبر پر حالی کا تبصرہ، ظفر علی خان کا اعتراف عظمت، ظفر علی خان کو حالی کا خراج تحسین، ظفر علی خان کے زمیندار میں ذکر حالی وغیرہ۔ آمدہ طور میں انہی پہلوؤں پر یکدم عرض کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

ابتدائی تعارف:

ایک حلیک ہونے کے ناتے حالی کا نام ظفر علی خان کے لیے کسی طور بھی اجنبی نہیں رہا۔ ایک نام در قوی شاعر ہونے کے علاوہ سرسید اور علی گڑھ سے ان کا تعلق تعارف کی اساس بننا ہوگا۔ جس زمانے میں ظفر علی خان، علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے اس زمانے میں حالی، علی گڑھ آئے تھے اور یہاں قیام فرمایا کرتے تھے۔ شبلی سے تو ظفر علی خان کی ملاقات مسلسل تھی کہ وہ شبلی کے خلاف میں شامل تھے اور یوں ان کی کلاس میں حاضر ہونا لازم تھا لیکن اس زمانے میں حالی کے ساتھ ان کی ملاقات کا کوئی حال البتہ ہمارے علم میں نہیں۔ ایک حوالہ ان کے والد محترم سے سرسید اور حالی کے تعارف کا ضرور ملتا ہے اور اس کا تاخذ خود ظفر علی خان کی ایک تحریر ہے جس میں انھوں نے اپنے والد مولوی سراج الدین احمد مرحوم کی شخصیت سے تعارف کرواتے ہوئے بتایا ہے کہ جس زمانے میں سرسید اور نواب حسن الملک کے درمیان استہابت دعا کے مسئلے پر بحث ہو رہی تھی اس زمانے میں ان کے والد مولوی سراج الدین احمد مرحوم نے بھی اس سلسلہ بحث میں ایک مضمون لکھا تھا جو مولانا حالی کی نگاہ سے بھی گزرنا تھا اور جسے مولانا حالی نے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا تھا۔ ظفر علی خان کا بیان ہے کہ ”چونکہ فطری مناسبت کے تقاضے دہانے سے کبھی وہ نہیں سکتے لہذا مرحوم کی طبیعت کا لٹریری رنگ اپنی جھلک کسی نہ کسی طرح دکھانا رہا چنانچہ جس زمانے میں نواب حسن الملک مرحوم اور سرسید علیہ الرحمہ کے درمیان استہابت دعا کے حقیقی دلچسپ مکاتبت کا سلسلہ جاری تھا کہ مرحوم نے ابھی ایک مضمون استہابت کے موضوع پر اس خوبی کے ساتھ تحریر فرمایا جسے سرسید مرحوم نے ہلو رلیڈر نہذیب الاخلاق میں چھپوایا اور مولانا حالی اسے پڑھ کر سرد جھٹے رہے“ (۲)

سرسید کے قریب ترین دوست اور نہذیب الاخلاق کے معاون نواب حسن الملک کے ساتھ ظفر علی خان کا تعلق بہت قریبی رہا بلکہ بی اے کرنے کے بعد وہ ان کے پرائیویٹ ٹیکر ٹیڑی مقرر ہو گئے اور انہی کے ایما سے

انہوں نے *A History of the Conflict between Religion and Science* کا ترجمہ معرکہ مذہب و سائنس کے نام سے کیا اور اس کا انتساب نواب صاحب کے نام کرتے ہوئے ان کے فیضِ صحبت کا اس طرح اعتراف کیا:

”عالی جناب نواب محسن الملک مولوی سید مہدی علی خان صاحب مرحوم و مغفور جن کا نام مسلمانانِ ہند کی علمی تاریخ میں آبِ زر سے لکھا جا چکا ہے سب سے پہلے شخص تھے جن کی تحریک پر میں نے آج سے چند سال پہلے اس کتاب کا ترجمہ اردو میں کیا تھا اس لیے میں اس کتاب کو جو اب نظر ثانی کے بعد حواشی کے ساتھ مکمل ہو کر شائع ہوتی ہے عالی جناب ممدوح کی پاک یاد کے ساتھ نسبت دینے کی عزت حاصل کرتا ہوں۔“ ظفر علی خان<sup>(۳)</sup>

محسن الملک اور حالی میں بھی قریبی رہا ضبط تھا۔ سرسید تحریک کے ایسے سربراہ اور وہ راہِ نواؤں کے ساتھ قریبی تعلق کے باوصف مولانا حالی کے ساتھ ان کے روابط کا علم نہیں ہوتا، مولانا حالی کے ساتھ ان کے رہا ضبط کا حال ان کے حیدرآباد کن جانے کے بعد کھلتا ہے جہاں وہ پہلے نظام کی فوج سے شکست ہوئے، واپارِ ترجمہ سے ان کا تعلق رہا، لکھنؤ کونسل کے رجسٹرار اور اسسٹنٹ ہوم سیکریٹری کے طور پر خدمات انجام دیں اور بالآخر سازش کے الزام میں خارجِ اہلہ کر دیے گئے۔ حیدرآباد قیام کے زمانے میں انہوں نے جنوری ۱۹۰۴ء میں ایک علمی وادبی رسالہ دکن ریویو کے نام سے جاری کیا۔ جب وہ خارجِ اہلہ ہو کر پنجاب آئے تو اس کا نام پنجاب ریویو کر دیا گیا اس کے ایک شمارے میں لکھتے ہیں:

”ہم لوگوں کے لیے جن کی نگاہیں اپنی روشنی کی خاک ہو چکی ہیں اس سے زیادہ فخر اس سے زیادہ نازش کا مقام کیا ہو سکتا ہے کہ ہم نے سچا سوچے مجددِ وقت کا دور دیکھا ہے۔ محسن الملک کی جاوید بیانیوں کے سوا جب دواں میں بھرے ہیں۔ داغ جیسے گارہِ انکام شاعر کے فیضِ صحبت سے استغناء کیا ہے۔ شبلی جیسے وحید العصر و یکائے زمن کے لامن فیض سے خوش چینی کر رہے ہیں اور حالی کی حدیمِ اظہرِ ظن اوری ظنِ شبنی سے خدائیِ سلیم کو بھرہ اندوہنا رہے ہیں۔“<sup>(۴)</sup>

خاندانی تربیت اور نیا زمندی:

ظفر علی خان ایک خالص مشرقی شخصیت کے مالک تھے۔ بعدِ اسلامی تہذیب کے عناصر نے ان کے اخلاق و کردار کی تشکیل کی تھی۔ قیامِ حیدرآباد کے زمانے میں وہ جہاں سرکار کے ایک اچھے عہدیدار کی حیثیت رکھتے تھے وہاں وہ ایک ایسے معروف ادیب کی حیثیت بھی اختیار کر چکے تھے جس کا رسالہ ملک کے ادبی حلقوں میں اپنی پہچان بنا چکا تھا۔ حالی کے ساتھ ان کے تعلق کی ایک جہت یہ بھی تھی کہ حالی دکن ریویو کے لکھنے والوں میں شامل تھے۔ جیسا کہ خود ظفر علی خان نے دکن ریویو کے ایک شمارے میں اپنے لکھنے والوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے مولانا حالی کا بھی تذکرہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں: ”یوہپ و امریکہ میں مضامین لکھ رہے معاوضہ لیے کچھ نہیں لکھتے ہمارے

ملک میں ایسے لوگ جو مضمون لکھ سکتے ہیں اور وہ بھی ایسا کہ دکن دیوبند میں اندراج کے قابل ہو، اول تو ہیں ہی سختی کے اور دوسرے انھیں صلہ کی پروا نہیں، شکر ہے کہ جن اصحاب نے ہمارے لیے مضامین لکھنے کی رحمت کوا فرمائی وہ اسی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہم اپنی خوش قسمتی پر نازاں ہیں اور ان کی توجہات کے شکر گزار۔ اصحاب ذیل کی کتابیات کا سلسلہ اگر اسی طرح قائم رہا تو ترقی کا کوئی وجہ نہیں جو دکن دیوبند سے نہ کر سکے۔<sup>(۵)</sup> اس کے بعد جو نام دیے گئے ہیں ان میں چوتھے نمبر پر ”علامہ شبلی نعمانی اعظم گڑھ“ اور پانچویں نمبر پر ”شمس العلماء مولانا طویلہ الطاف حسین صاحب حالی پانی پت“ کے نام بھی درج ہیں۔<sup>(۶)</sup>

یہ وہ زمانہ ہے کہ جب حیدر آباد دکن میں علم و ادب کی شمع فروزاں تھی اور ہندوستان سے جن جن کراہی علم و ادب کو وہاں جمع کر لیا گیا تھا اور ظفر علی خان جیسے نوجوانوں کو اپنی شخصیت سازی کے لیے داغ و شبلی اور حالی کی صحبت میسر تھی۔ مولوی عبدالحق نے اسی زمانے میں حالی اور ظفر علی خان کی ایک ملاقات کی منظر کشی کی ہے آئیے اس منظر میں ظفر علی خان کی شخصیت کی تصویر دیکھیے:

”تمام حیدر آباد میں ایک روز مولوی ظفر علی خان، مولانا سے ملے آئے اس زمانے میں وہ دکن دیوبند نکلتے تھے کچھ عرصے پہلے اس رسالے میں ایک دو مضمون مولانا شبلی کی کسی کتاب یا رسالے پر شائع ہوئے تھے ان میں کسی قدر بے جا شافی سے کام لیا گیا تھا۔ مولانا نے اس کے حلق ظفر علی خان صاحب سے ایسے شفقت آمیز برائے میں نصیحت کرنی شروع کی کہ ان سے کوئی جواب نہ لینا پڑا اور سر جھکا کر آنکھیں میچی کیے چپ چاپ بنا دیے۔ مولانا نے یہ بھی فرمایا کہ میں تحقیر سے منع نہیں کرتا تحقیر بہت ابھی چیز ہے اور اگر آپ لوگ تحقیر نہ کریں گے تو ہماری اصلاح کیونکر ہوگی لیکن تحقیر میں ذرا جرات سے بحث کرنا یا فنی اثرات منصب تحقیر کے خلاف ہے۔“<sup>(۷)</sup>

جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ ظفر علی خان نے شبلی کی کسی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے شرع چٹھی کا مظاہرہ کیا ہمیں اب تک ایسا کوئی تبصرہ نہیں ملا۔ ویسے بھی ظفر علی خان شبلی کے بارے میں نہایت وجہ بلند رائے رکھتے تھے۔ شبلی ان کے باقاعدہ استاد تھے اور وہ حق استادی استعمال کرتے ہوئے ذانت ڈپٹ بھی کر سکتے تھے۔ شبلی کے باب میں شرع چٹھی کے برعکس موازنہ انیس و دہرہ پر ظفر علی خان کا رد موجود ہے جس میں وہ اپنے استاد کے لیے سراپا عقیدت ہیں۔ جب ایک صاحب نے مولانا شبلی نعمانی کی کتاب موازنہ انیس و دہرہ کے جواب میں ردالموازنہ شائع کیا تو ظفر علی خان نے اس پر گرفت کی۔ ردالموازنہ خوش ذوقی کا مظہر نہیں تھا ظفر علی خان نے اس بدذوقی کا جواب دیتے ہوئے لکھا:

”یہ کتاب مجموعہ ہے ان بازاری گالیوں، سوچنا نہ بچتیوں کا جو گھنوں کے نوبلی دور نے اس پر گھنہ بخت شہر کے اراذل و افکار کے تر کے میں چھوڑے ہیں اور نتیجہ ہے ایک ایسے شخص کے قلم کا جو مخالف سے مغفرت کے ساتھ عہدہ برآ نہ ہو کر گالیوں پر اتر آتا ہے اور اس پر دو چار قہقش

آواز سے کسی کراپنے ہم مشربوں اور ہم چشموں میں اپنا اعتبار قائم کرکنا چاہتا ہے۔

معرض کو صرف شبلی کی آرا ہی پر نہیں بلکہ ان کے نام پر بھی اعتراض تھا اس کا جواب دیتے ہوئے ظفر علی خان کا شوخ قلم، استاد کی حمایت پر یوں کمر بستہ ہوتا ہے:

”جس طرح انھوں نے لعلیان کا وزن شبان تابی ہے ہم بھی لحاظ اس نسبت و مقیدت کے جو انھیں مرزا دیر سے ہے فوری ہمدون نصیری کا گرما گرم فقرہ ان پر چست کر کے کھلیں کہ ہم تحقید کے حق سے مہذب رہا ہو گئے لیکن تھابت مانع آتی ہے کہ ہم اس قسم کے عامیانہ استدلال سے کام لیں۔“<sup>(۸)</sup>

ہوسکتا ہے کہ مولانا حالی کو اسی تحریر کا لہجہ ناگوار گزرا ہو بلکہ اس بات کا خاصا امکان ہے۔ دوسری جانب یہ بات قابل توجہ ہے کہ مولانا شبلی کی حمایت میں اتنے شدید جذبات رکھنے والا قلم ان کے خلاف مضمون کیسے لکھ سکتا ہے یا پھر ہوسکتا ہے کہ دکن دیوبندی میں کسی اور نے شبلی کی کسی کتاب کے بارے میں وہ مضمون لکھا ہو جس کا گمان مولوی عبدالحق صاحب کی تحریر سے ظفر علی خان کی طرف ہو رہا ہے مثلاً دکن دیوبندی میں ”عربی شاعری اور مثنوی“ کے موضوع پر محمد عبدالباسط کا ایک مقالہ شائع ہوا تھا، جس میں مصنف نے مولانا کی اس رائے سے اختلاف کیا تھا کہ عربی میں مثنوی کا وجود منقود ہے۔<sup>(۹)</sup>

یہ حیثیت مدبر ظفر علی خان کسی ایسی تحریر کی اشاعت پر بھی تادم ہو سکتے تھے جس میں شائستگی کو ملحوظ نہ رکھا گیا ہو لیکن جہاں تک ہم نے دیکھا اس مضمون کا لہجہ مناسب ہے۔ مولانا شبلی سے ظفر علی خان کی مقیدت کا یہ عالم ہے کہ شبلی نے جن تاریخی شخصیات کی مدح کی ہے وہ ان کی مخالفت بھی گوارا نہیں کرتے کہا وہ خود شبلی کے خلاف کچھ لکھیں۔ مثال کے طور پر زمانہ اور معجزن میں اورنگزیب عالمگیر کی نسبت شبلی کی آمار پر تنقید شائع ہوئی تو ظفر علی خان نے اسے آڑے ہاتھوں لیا اور مارچ اپریل ۱۹۰۸ء کے ادارے میں استاد محترم کی آرا کی وکالت کی<sup>(۱۰)</sup> تاہم پس منظر کی اس بحث سے قطع نظر ظفر علی خان کی شخصیت کی جو تصویر مولوی عبدالحق صاحب نے پیش کی ہے وہ جتنی بر حقیقت ہے اور اسی سے حالی کے حضور ان کی نیاز مندی کا اعتراف کیا جاسکتا ہے۔

حالی سے اثر پذیر ی:

ظفر علی خان نے ”حالی کی عدم اطمینان خن وری وخن نخی سے لائق تسلیم کو بہرہ اندوز بنانے“ کا جو اعتراف کیا ہے وہ مصلحت خن وری وخن نخی تک محدود نہیں بلکہ اس کی حدود اس سے کہیں آگے تک دکھائی دیتی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل و دماغ میں حالی ایک مثال کے طور پر ہمیشہ موجود رہے۔ وہ اپنے پیغام میں حالی ہی کی خوشبو پاتے تھے بالکل اسی طرح جیسے اقبال نے انجمن حمایت اسلام کے جلسے میں کلام حالی سناتے ہوئے ”میں کشور شعر کا بی ہوں گویا نازل ہے مرے لب پہ کلام حالی“ کا اعلان و اظہار کیا تھا<sup>(۱۱)</sup> یا جیسے اس سے بھی بڑھ کر سرسید کے فرزند نے ان سے کہا تھا کہ اگر اللہ نے کسی انسان کو سجدہ کرنے کی اجازت دی ہوتی تو میں حالی کو سجدہ

کہتا (۱۲) "عقرب علی خان بھی اپنے پیغام کے پس منظر کے طور پر پیغام حالی کا حوالہ دیتے ہیں اور لاہور کا نفرنس میں خطبہ صدارت دیتے ہوئے جب ان کی گفتگو تعلیم کے دائرے میں داخل ہوتی ہے تو وہ کہتے ہیں:

"مسلمانوں کو زمانہ کا پیغام حالی مرحوم نے ان الفاظ میں پہنچایا تھا

زمانہ نام ہے میرا تو میں سب کو بتا دوں گا

کہ جو تعلیم سے بھاگیں گے نام ان کا ستاروں کا (۱۳)

عقرب علی خان کی انسانی حریموں میں ایک ڈراما نازلی بیگم یا نازلی بیگم کا فیصلہ (یہ ڈرامہ ان دنوں مناسبات کے تحت شائع ہوا ہے) بھی ہے اس ڈرامے میں بھی وہ مولانا حالی کو یاد کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ نازی بیگم ناز وغم میں پٹی ہوئی ایک دو شیزہ ہے جو عالم رویا میں اپنے ایک ایسے چاہنے والے سے شادی کر لیتی ہے جو انشا پر از اور کو کسب صبح نامی اخبار کا ایڈیٹر ہے لیکن اخبار کی تعلیم مانی حالت اور مناسبات ضابطی کے ہاتھوں اس کے گھر کا چہرہ بھی بخوبی روشن نہیں ہوتا۔ نازی بیگم فلاکت زدہ خاتون بن کر رہ جاتی ہے اور ایسے میں جب اس کا ادیب و شاعر شوہر اپنے حالات بھرت جانے کے لیے کسی کتاب کا ترجمہ کرنے اور ناول لکھنے کا عزم کرتا ہے تو نازی بیگم اسے کہتی ہے "تم ہمیشہ سے خیالی پلاؤ پکانے کے عادی تھے کتابیں سچ کر اگر لکھ حاصل کرنا چاہو گے تو رہا سہا اثاث الیبت بھی پیغام ہو جائے گا تم کس خیال میں ہو۔ مولوی شبلی اور خلیہ حالی جیسے مصنفوں تک کی کتابیں تو کتنی ہی نہیں تمہاری کتابوں کو کون پڑھے گا..." (۱۴) نازی بیگم کے ان خیالات کے پس پردہ عقرب علی خان کے ذہن میں مولانا شبلی اور خلیہ حالی کی معنفاۃ عظمت پائی خانی وے رہی ہے۔ یوں تو اس سارے ڈرامے میں ہمیں مصنف کی سرگزشت کے عناصر کا دربار دکھائی دیتے ہیں (بیر کا ادیب و شاعر ہونا اخبار کو کسب صبح کی ادارت، کو کسب صبح عقرب علی خان کے ستارہ صبح سے کتنا قریب ہے اور بھر اخبار کی مناسبات کی ضابطی جو عقرب علی خان کے اخبار زمیندار کی تو گویا پہچان ہی بن گئی تھی، انڈین پریس ایسٹ کا ذکر، زمیندار جس کا نشانہ بنا اور جس کے خلاف جدوجہد کرتے ہوئے عقرب علی خان انگلستان تک گئے اور انھوں نے اس کے خلاف ایک انگریزی کی کتابچہ بھی لکھا) اس مقام پر اچھے وطن کی تائیدی، بے وقتی اور علم و ادب سے دوری کے جو احساسات مصنف کے ہاں میں موجود تھے، نازی بیگم کی زبان سے ادا ہونے لگتے ہیں۔ یہ چھوٹی صدی کے آغاز کے ہندوستان ہی کی نہیں دنیا کے ترقی پذیر معاشروں کی عام صورت حال ہے، جسے آپ اپنے آج کے سانچ پر بھی منطبق کر سکتے ہیں۔ جب نازی بیگم مانی حالات کی بھرتی کے لیے اپنے شوہر اور کو کسب صبح کے ایڈیٹر محمد یوسف کی ناول نگاری اور ترجمہ نگاری کی تجویز کو رد کرتی ہے تو اس کا ادیب و شاعر مظلوم الحال شوہر اس سے پوچھتا ہے کہ "بھریا کروں؟ ہاتھ پر ہاتھ دھر کے بیٹھا رہوں۔" اس پر نازی بیگم موی معاشرتی رویوں کو اس طرح نشانہ طر بناتی ہے:

"بھارت، بھارتیں کرو، بھارتیہاؤ سرکار میں اور دربار میں کی ہاں میں ہاں ملاؤ، بھارت

ہاں، خوشامد کرو، ہاں قسم کی ہر بات کرو لیکن خدا کے لیے مضمون نگاری یا تصنیف و تالیف کو ذریعہ



معاشِ شانے کے خطا سے باز آ جاؤ۔“ (۱۵)

چھٹی صدی ہجری کا فارسی شاعر، جسے مولانا حالی نے تین ”سیران سخن“ میں شمار کیا ہے، انوری، بجلی ہات برگ و گر پہلے کہہ چکا تھا:

انجوبہ کن تابہ قوانی طلب علم  
کامد طلب راتب ہر روزہ بہانی  
رو سطرگی پیش کن و سطرلی آموز  
تا داد خود از کہتر و مہتر ہستانی (۱۶)

ہر حال نازلی حکیم کا قصہ شانے سے مولانا حالی اور ان کی تصانیف کی عظمت کا اظہار مقصود تھا جو ظفر علی خان کے قلب و ذہن میں جاگزیں تھی۔

مولانا حالی کی عظمت کا اعتراف، ظفر علی خان کی نثر یا تقریر تک محدود نہیں۔ انھوں نے شعر میں بھی حالی سے اثر پذیر ہونے کا اعتراف کیا ہے اور کیوں نہ کرتے ان کے لیے حالی کی اثر پذیر ہونے کی ایک اعزاز کی حیثیت رکھتی تھی۔ حالی کا انتقال ۱۲۱۳ء میں ہوا۔ ظفر علی خان پر حالی کے اثرات کتنے دیر پا تھے اس بات کا اعجاز اس سے کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ۶ دسمبر ۱۹۳۰ء کو لکھی گئی ایک نظم میں بڑے اظہار سے کہا۔

مرے اشعار جاں پرور ہیں اک گلشن معانی کا  
جو ان میں ہے حالی کی تو رنگ ان میں حزمی کا ہے (۱۷)

جہاں تک حالی کی ہر کا تعلق ہے تو بات قابل فہم ہے کہ ظفر علی خان کا کلام، پیام حالی ہی کی توسیع ہے لیکن رنگ حزمی کا دعویٰ کل نظر ہے۔ شیخ علی حزمی لاہوری (۱۱۰۳ھ/۱۶۹۲ء۔ ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء) تو غزل کے ایسے شاعر ہیں جن کے پاس ہندوستان کی ہر ایک پرستش سانس لیتی و کھاتی جاتی ہیں۔ اگر ظفر علی خان کے مضامین کا لحاظ رکھتے ہوئے صوبہ شامری ہی کو لیں تو اس میں ان کی مشہور غزل کا یہ شعر ہی دونوں شاعروں کا فرق واضح کر دیتا ہے۔

ای دای بر امیری کز چار رفتہ باشد  
در دام ناعہ باشد، صیاد رفتہ باشد (۱۸)

اس سبک اور نرم طرز بیان کو ظفر علی خان کے اسلوب کی صدی و ہجری سے کوئی نسبت نہیں۔ البتہ حیات حزمی کے بعض پہلوؤں کو حیات ظفر علی خان سے نسبت دی جاسکتی ہے۔ ظفر علی خان کے حراج کی ہی صدی و ہجری، حزمی کے حراج میں بھی تھی مجلسی زندگی میں ان کی برہنہ گفتاری ان کے لیے مسائل پیدا کرنے کا باعث بنی جیسا کہ انھوں نے ایران سے ہندوستان آنے کے بعد یہاں کے فارسی گو شعرا کو شکستہ عقیدہ بنا کر اپنے لیے مشکلات پیدا کیں۔ والدِ دہستانی کہتا ہے کہ میں نے حزمی کو کابل ہند کی جھ سے منع کیا لیکن وہ نہ مانا ”من لوراپند بادام کہ از جھ و دہ گوی مردم ہند صرف نظر کند و اپدہ رفت۔“ (۱۹) نتیجہ یہ کہ وہ اپنے برسوں پر پہلے ہوئے قیام ہندوستان میں یہاں والوں کی کٹری عقیدہ کا نشانہ بنادیا اور اس کے تعاقب میں آرزو نے تنہا الغافلین بھی کتاب تصنیف کروائی۔ آخر میں خود

حزب نے اپنے قیام ہندوستان کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا: ”ناچار برٹی از قباح و فطاح احوال و اوصاف این دیار کدورت آثار شخصہ احوال نمایش خواہ گرفت و برکلف و صغر نفس است۔ همان بہتر کہ ناظرین چنانکہ نگارش یافت و ہدایت ورود مرا بہ این کشور نہایت زندگانی تصور فرماید.....“ (۲۰) ”وہاں ایک قیام ہندوستان میں مجموعی طور پر اس کے احوال برے نہیں رہے“ (۲۱) لیکن اس سب کچھ کو اس کے رنگِ سخن سے نسبت نہیں۔ شاعری میں تو ان کی زبان شیریں، الفاظ سبک اور تراکیب فکر گہرا گہیز ہیں۔ چنانچہ شاعر دیکھیے :

دارم ز داغ دل چینی در کنار خویش  
در زیر بال میگزراہم بہار خویش (۲۲)

صافی دلاں عائد آنجہ پردہ پویشی  
آئینہ زشت و زیبا ناچار ی نمایا (۲۳)

دل کو بہت کہ در پردہ دل آرائی بہت  
ہستی قلمرو دلیل است کہ در پائی بہت (۲۴)

تاہم یہ شاعری کی دنیا ہے جہاں شاعر کو عقل کی سہولت بھی حاصل ہوتی ہے اور ظفر علی خان کی شاعرانہ تھیلیاں کے کیا کہنے۔ یہ قول خود جب وہ غزل خوانی پر آہائیں تو پھر وہی خواجہری وقت ہیں جو ذہبِ عمر مار سے کڑم بکھیر اور اژدر نکال سکتے ہیں۔ وہ جب عقلی پر آتے ہیں تو دنیا کے شعر کے پیچھے رہاں سخن کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور برملا کہتے ہیں:

سخنوری میں نظیری نہیں ہے میری نظیر  
مرے مقابلہ میں آج انوری کیا ہے (۲۵)

نظیری (م۔ ۱۰۲۳ء) کے بارے میں جلال اسیر نے کہا ہے کہ ”ہم چشمی نظیری حدیث فرماشتہ“ اور جس کے حضور غالب جیسے انار بہت تھے ”جواب خوب نظیری نوشتہ ام غالب + خطا منودہ ام و چشم آفرین دارم“ (۲۶) جیسا ہے مثلِ طراجِ خمیں پیش کیا۔ جوش و خروش کی ان کیفیتوں سے ماورا ہے ظفر علی خان کی شاعری جن سے ہماری پڑی ہے۔ نظیری کے پاس تو محبت کی لطیف کیفیات، راز و نیاز کے جلوے، زندگی کی سفاکی کے احساس سے جنم لینے والے ہر ایک فلسفیانہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ یوں تو اس کے دیوان کے اوراق جانتا، جانتا است کا نمونہ پیش کرتے ہیں لیکن یہ طور خاص مندرجہ ذیل غزلیات ملاحظہ فرمائی جائیں تو اس کے رنگِ سخن کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

بزمِ ہرمن سو چشم روشنی ست مرا  
بر روشنی ہر اذہ روشنی ست مرا (۲۷)

ماحال غریب بی سر دلی پا نوشہ ایم  
روز فراق را شب پیدا نوشہ ایم<sup>(۳۸)</sup>

نہست با شک و جہشہ من کوتاہی  
چوب ہر نخل کہ منہر نشود وارکم<sup>(۳۹)</sup>

گریزد از صب ما ہر کہ مرد فوجا نیست  
کسی کہ کشد نقد از قبیلہ ما نیست<sup>(۴۰)</sup>

وہ ایسا سخن ور ہے کہ ملک جمشید کے بدلے اقبال جیسا شاعر جس کا ایک مصرعہ دینے پر راضی نہیں<sup>(۴۱)</sup> اور اوزن و استعمال جس کی شاعری کے بنیادی اوصاف ہیں۔ جس کی رعبہ مقام کا عالم صاحب اسفہانی جیسے استاد کے خیال میں یہ ہے کہ وہاں عرفی کے بھی پر جلتے ہیں:

صاحب چہ خیال است شود بھو نظیری  
عرفی بہ نظیری زسانید غنی را<sup>(۴۲)</sup>

دوسری جہت سے دیکھا جائے تو نظیری کے ہاں بادشاہوں ہی نہیں عام امیروں و زریروں کی قصیدہ گوئی کا میلان موجود تھا اور اس میں وہ سبقت کرتے ہوئے بادشاہ کے خط کو قرآن شریف جیسی تعظیم دینے پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے<sup>(۴۳)</sup> جب کہ ظفر علی خان کا مزاج سراپا بناؤت ہے اور وہ تو سرامائیک لوڈاؤز کے لفظوں میں آتش بجاں تھے۔<sup>(۴۴)</sup> وہ ایسی بھٹی کہاں کر سکتے تھے۔ یہی حال الوری کا ہے۔ الوری اور ظفر علی خان کے حدود شعر بھی مختلف ہیں۔ الوری کے وہ شعر ہم سطور بالا میں نقل کرتے ہیں اس کے ہاں عربیت اور فلسفہ آراء کی کارخانہ پایا جاتا ہے۔ قصیدہ گوئی میں وہ بھی کسی سے پیچھے نہیں بلکہ اس کا اصل میدان ہی قصیدہ ہے اگرچہ وہ دوسری اصناف میں بھی بند نہیں۔ دو ضخیم جلدوں اور دس جزو سے زیادہ ابیات سے بھرے دیوان میں<sup>(۴۵)</sup> غزل کی رنگ رنگی بھی ہے لیکن یہاں بھی اس کی طبع قصیدہ دس اپنے مزاج کی جانب ہی مائل دکھائی دیتی ہے۔ زندگی میں اس نے کئی بار قصیدہ گوئی ترک کرنے کا ارادہ کیا لیکن معاشی ضروریات اسے پھر اس میدان میں تھمیت لاتی تھیں۔

یہ ہر حال ان بحثوں سے قطع نظر یہاں قابل توجہ بات یہ ہے کہ نظیری اور الوری جیسوں کو خاطر میں نہ لانے والے ظفر علی خان نے اپنے اشعار میں حالی کی بڑکاپا پایا جانا یا عموماً اختیار فرما دیا ہے۔

حالی سے اثر پذیر ہی کا ایک اظہار ظفر علی خان کی وہ نظمیں کر دی ہیں جن میں وہ حالی کی غزلیات کی تصنیف کرتے دکھائی دیتے ہیں اور کلام حالی سے اس نسبت کے بارے میں خاصے حقائق بھی ہیں ہم نے اپنی کتاب

سکانتیب ظفر علی خان میں ان کی ایک دست نوشو فہرست منظومات شائع کی تھی جو دراصل ان کے عظیم ترین شعری مجموعے بہارستان کا ایک ورق ہے۔ اس میں ایک نظم کا عنوان ”حالی کے چند اشعار کی نکلیں“ ہے<sup>(۳۷)</sup> لیکن کتاب چھپنے تک اس کا عنوان ”حالی کے چند آیات کی نکلیں“ کیا جا چکا تھا<sup>(۳۸)</sup> ویسے تو دونوں عربی کے الفاظ ہیں اور اردو میں ایک ہی معنی میں استعمال ہوتے ہیں۔ عربی میں الہت ”شعر“ ہے، شاعری، مراد لی جاتی ہے اور بیت سے ایک شعر مراد ہوتا ہے، ظفر علی خان نے پوری غزل کے بجائے چند اشعار کی نکلیں کی ہے، شاید یہی فرق ان کے پیش نظر ہو؟ تبدیلی کا سبب جو بھی ہو اس تبدیلی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ظفر علی خان عمومی طور پر اپنے کلام ہی پر نہیں عنوانات تک پر نظر ڈالتی کیا کرتے تھے اور جس نظم کے عنوان میں حالی کا نام تھا اسے انھوں نے خاص طور پر دیکھا اور اس کے عنوان میں تبدیلی کر دی۔ آج وہ نکلیں دیکھتے ہیں جو انھوں نے کلام حالی کی تقصیص یا نکلیں کرتے ہوئے نکلیں۔ کلیات نظم حالی میں ردیف ”ے“ میں حالی کی متعدد ذیل دو غزلیں ظفر علی خان کی توجہ کا مرکز بنی ہیں:

پردے بہت سے وصل میں بھی دو میان رہے  
لکھوے وہ سب خاکے اور مہرباں رہے<sup>(۳۸)</sup>

اس غزل کا شمار ۸۳ ہے۔ دوسری غزل شمار ۸۵ کا مطلع ہے:

کل مدی کو آپ پہ کیا کیا گھاں رہے  
بات اس کی کانتے رہے اور ہم دباں رہے<sup>(۳۹)</sup>

ظفر علی خان نے کسی ایک غزل کے تمام اشعار کی نکلیں کرنے کی بجائے دو غزلوں سے کچھ اشعار جن لیے ہیں اور ان پر تین تین مصرعے کہہ کر ان کی نکلیں کی ہے پہلی غزل جو سات اشعار پر مشتمل ہے اس میں سے صرف تیسرا شعر لیا گیا ہے دوسری غزل بھی سات اشعار پر مشتمل ہے اس میں سے دوسرا، چارواں اور چھٹا شعر ان کی نگاہ انتخاب میں آئے ہیں۔ یہ خدشہ ۱۵ فروری ۱۹۵۷ء کو کہا گیا یہ وہ زمانہ ہے جب مولانا حالی حیات تھے۔ آجے ان منتخب اشعار کی نکلیں دیکھتے ہیں: عنوان ہے: حالی کے چند آیات کی نکلیں:

قرآن ہمارے فکل قننا کی ہے کلید نصرت کی جس نے دی ہے ہزیمت میں بھی نوید  
لا تلتطوا کے ہاتھ کی جس سے ہوئی کشید حراں میں ہاتھ سے نہ دیا دھڑا امید  
اب تک تو ہم جہاں میں بہت شاداں رہے

شرق میں شیکہ ایک نے تھوڑے کا لیا مغرب میں دوسرے نے مراقب کو کھا لیا  
جو ہم نے غم کیا تھا وہ جد پ نے پا لیا یاد ان چیز کام نے عمل کو جا لیا  
ہم جو جلتے جڑی کارواں رہے

دستِ ہیں چمکے ہم کو سرالیدور داہ داہ      ظاہر میں آپ بخت ہیں سلطان کے خیر خواہ  
 در پردہ آپ رکھتے ہیں پایا سے دم و راہ      کل کی خبر غلط ہو تو جھوٹے کا زو سیاہ  
 تم مدنی کے گھر گئے اور سبھاں رہے

ان کو اعلیٰ میں ہوس رانجوں سے کام      ہم کو طرابلس میں پریشانیوں سے کام  
 دونوں کو اپنی اپنی نمود افغانوں سے کام      دیا کو اپنی سوچ کی طغیانوں سے کام  
 کشی کسی کی پار ہو یا درمیاں رہے (۴۰)

کلیاتِ حالی میں ردیف ”گم“ کی ایک غزل ہے  
 صلح ہے اک مہلت سامان جنگ  
 کرتے ہیں یا بھرنے کو خالی تنگ (۴۱)  
 بارہ اشعار پر مشتمل اس غزل سے نظریل خان نے پہلا تیسرا ساواں بانوں بارہا صراحتاً شعر چتے ہیں اور اس قصے کا  
 عنوان ”غیر الحاف حسین حالی کی ایک غزل کے چند اشعار کی تصنیف“ دکھا گیا ہے:

رنگ میں یہ ڈالتے رہتے ہیں جنگ      ہیں قیامت کے حریفانِ فرنگ  
 چڑ نہیں سکتا ہے کھادوں پہ رنگ      صلح ہے اک مہلت سامان جنگ  
 کرتے ہیں بھرنے کو یاں خالی تنگ

توپ کیا بتوق کیا کھوار کیا      کوٹ کیا . چٹون کیا . اخبار کیا  
 پوپ کیا اور شاہ کیا اور دار کیا      بھم کیا . اخلاق کیا . تنہا کیا  
 سب بڑ کے مار رکھتے کے ہیں ڈھنگ

جسم میں ہر دودِ اتراتی ہے روح      قوم کا غم رات دن کھاتی ہے روح  
 کون کہتا ہے کسی جاتی ہے روح      کاشوں سے پردوش پاتی ہے روح  
 اب لگا . کھایا یا سب آ کے انگ

شمِ دو انگہ فسانہ ہو چکا      کلمہ ہوئے . خالی خزانہ ہو چکا  
 بے مکانوں کا مکانہ ہو چکا      کام کا شاید زمانہ ہو چکا  
 دل میں اب اٹھتی نہیں کوئی انگ

ڈاں ہے دل میں دوسرا اتفاق خوب ہے چنگے نہ گر پاس اتفاق  
کر ہی دے گا مستیاس اتفاق قوم کو حالی نہیں راس اتفاق  
بھٹ ہی کا بس مٹنے کا ہم چ رنگ (۳۲)

مظفر علی خان کے کلام میں، کلام حالی سے براہِ راست نسبت رکھنے والی یہی دو نظمیں مل سکتی ہیں۔ ایک نظم کا رشتہ بالواسطہ حالی سے ہے۔ وہ ہے ”انگومریک کالج دہلی کے طلبہ سے خطاب“ چونکہ حالی ۱۸۷۵ء سے ۱۸۹۱ء تک کم و بیش سولہ برس اس ادارے میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے اس لیے اس ادارے میں جانے پر مظفر علی خان کے جذبات میں وہ الجھل دکھائی دیتی ہے جس کے پس منظر میں مولانا حالی سے تعلق کی نسبت کا فرماری ہوگی۔ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کی طرف سے یومِ ملی کرم اللہ وجہ کے موقع پر ایک جلسہ انگومریک کالج دہلی میں منعقد ہوا تھا اس مناسبت سے غالباً مظفر علی خان سے نظم یا پیغام کی فرمائش کی گئی ہوگی جس کے جواب میں انھوں نے ایک نظم سپردِ قلم کی جو جذباتِ قومی میں مولانا حالی سے ان کی ہم آہنگی کی آئینہ دار ہے۔ (۳۳)

یہ نظم دہلی میں ۱۳ مئی ۱۹۳۸ء کو لکھی گئی جب کہ مولانا حالی کی وفات پر کم و بیش ربع صدی گزر چکی تھی۔ اس کے علاوہ یہاں وہاں حالی سے اثر پذیر ہری کے کچھ اشارے مل جاتے ہیں مثال کے طور پر ان کی نظم ”حیاتِ چادہ“ جس کا عنوان حالی کی لکھی ہوئی سرسید کی سوانح عمری کی یاد دلاتا ہے۔ اگرچہ نظم اپنے مضمون میں آزاد ہے۔ (۳۴)

## تکلم کا سوال

جہاں اس وجہ عقیدت و غایت و جدوجہدِ دانشی کا اظہار کیا جائے تو لوگ عام طور سے اس شخصیت و محبت کو تکلم پر محمول کر لیا کرتے ہیں جس سے سوانح نگاروں اور قارئین کے لیے مشکلات پیدا ہو جایا کرتی ہیں۔ کچھ ایسا ہی اقبال اور مظفر علی خان کے باب میں ہوا۔ دونوں کو ایک زمانے میں نواب مرزا داغ دہلوی سے عقیدت رہی اور دونوں ان کی زبانِ دانی کے قائل و مداح رہے جس کا اظہار ان مرثیوں سے بھی ہوتا ہے جہاں انھوں نے داغ کی وفات پر لکھے بس انہی وجہ سے یہ خیال کر لیا گیا کہ یہ دونوں بڑے داغ کے شاگرد تھے۔ اقبال نے تو پھر بھی ابتدا میں داغ کو ایک آدمہ غزلِ اصلاح کے لیے بھیجی لیکن مظفر علی خان کا معاملہ تو اتنا بھی نہ تھا۔ مظفر علی خان نے البتہ داغ کا مرثیہ ضرور لکھا (۳۵) جو ظاہر ہے کہ دہلی تکلم نہیں۔ اقبال نے بھی داغ کا مرثیہ لکھا ہے۔ (۳۶) جہاں تک حالی کا تعلق ہے مظفر علی خان ابتدا ہی سے حالی سے متاثر دکھائی دیتے ہیں وہ ان کی شخصیت اور فنِ دونوں سے متاثر تھے لیکن اس سے یہ مطلب لیا جائے کہ وہ ان کے شاگرد تھے یا وہ اصلاح کے لیے اپنی نظمیں انھیں بھیجا کرتے تھے (۳۷) تو یہ درست نہیں ہوگا۔ حالی کی خدمت میں اپنی کتابیں بھیجنے یا ان سے اثر پذیر ہری کا اعتراف، تکلم کے لیے کافی دلیل نہیں۔

مظفر علی خان کو حالی کا شاگرد کہنے کی بنیاد قیاس پر ہے چونکہ مظفر علی خان کی نظم پر حالی نے رائے دی ہے

اس لیے یہ خیال قائم کر لیا گیا کہ ظفر علی خان انھیں اپنی نظمیں سمجھا کرتے تھے یہاں تک بھی کوئی اعتراض نہیں کیا جاسکتا، جو نیز شعرا چاہتے ہیں کہ ان کا کلام سینکڑوں کی نظر سے گزرے لیکن یہ قیاس بالکل بے بنیاد اور بے اصل ہے کہ وہ اصلاح کے لیے نظمیں سمجھا کرتے تھے۔ پھر حالی نے تو ظفر علی خان کی شاعری اور نثر دونوں کو سراہا ہے جیسے کہ آئندہ مضمون میں تفصیل آ رہی ہے۔ اس ستائش سے بھی حالی کا تہذیب نہیں بلکہ دونوں کی معاشرت ظاہر ہوتی ہے ایک سینئر اور ایک جونیئر ادیب کی معاشرت جس میں باہم احترام و محبت کا رشتہ ہے نہ کہ استاد کی شاگردی کا۔ جہاں تک داغ کی شاگردی کا تعلق ہے تو اس کے بارے میں خود ظفر علی خان کا بیان کافی ہے انھوں نے اس حوالے سے شورش کا شبیری کے استفسار کا جواب دیتے ہوئے کہا:

”داغ کے استاد ہونے میں کلام نہیں وہ شاعری میں ایک خاص اسکول کے بانی تھے، قدرت نے ان میں بہت سی ادبی و شعری خوبیاں جمع کر دی تھیں لیکن ان کی عادت تھی کہ آپ نے ان سے کوئی شعری مشورہ لیا نہیں یا کسی لفظ کے سراہے معنی پوچھ لیے اور انھوں نے اپنے شاگردوں کی فہرست میں آپ کا نام نام تک لیا۔۔۔ ممکن ہے کبھی کسی شعر پر کوئی مضمون لیا ہو مگر میں ان کا شاگرد نہیں۔“ (۳۸)

دکن دیویو میں کلام حالی

گزشتہ مضمون میں یہ ذکر ہو چکا ہے کہ ظفر علی خان نے حالی کو دکن دیویو کے لکھنے والوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ انھوں نے کہ دکن دیویو کے تمام شمارے محفوظ نہیں۔ جو چند شمارے ہمیں دستیاب ہو سکے ان کی ورق گردانی سے ان میں مولانا حالی کی بعض تقریریں یا ان کی بعض تقریروں کا تذکرہ مل گیا۔ مثال کے طور پر دکن دیویو کے اسلام نمبر کے دوسرے حصے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پہلے حصے میں مولانا حالی کی کچھ رباعیات شائع ہوئی تھیں۔ دوسرے حصے میں دکن دیویو کے ایک قاری نے رائے دیتے ہوئے جو پور سے لکھا ہے: ”جذبات حالی چونکہ ایک فرقہ و شاعر کی طرف منسوب ہیں اس لیے تعریف سے مستثنیٰ ہیں ہمیں ان کو پڑھ کر جذبہ آئے یا نہ آئے حسن عقیدت سے دیکھتے اور غور کرتے ہیں۔“ (۳۹)

جن شماروں میں حالی کی تقریریں شائع ہوئیں ان میں اگست ۱۹۰۳ء کا شمارہ بھی شامل ہے جس میں حالی کی ایک غزل ملتی ہے (۴۰) ”مختار“ ہے ”کلام حالی“ (مختار علیا خاں عبداللطیف حسین صاحب حالی)

(۴۱) نہ پیش لکھرو دی رہے گا نہ صولج بھنی رہے گی

رہے گی اے مسموم تو باقی دیے کی کچھ روشنی رہے گی

رہے گی گردش دکھا کے نچا جو ہو گے ہارے تم آسمان کے

سدا کسی کی بنی رہی ہے نہ یاں کسی کی بنی رہے گی

گرایا تو رانہوں کو تو نے، پچھاڑا بازو رانہوں کو

کہاں تک اسے شرابِ غفلت سے تیری مردانگی رہے گی  
صفائیاں ہو رہی ہیں جتنی دل اسنے ہی ہو رہے ہیں مینے  
اندھیرا چھا جائے گا جہاں میں اگر بھی روشنی رہے گی  
ہکا زخہب نے جو ہیں ڈالے نہیں وہ تا حشر مٹنے والے  
یہ جنگ وہ ہے جو صلح میں بھی یونہی غنی کی غنی رہے گی  
رہے گی کسی طرح راہِ امن کہ رخصتا بن گئے ہیں رہزن  
خدا تمہیں ہے قاتلوں کا اگر بھی رہزنی رہے گی  
قبولیت کی کرو نہ پروا جو چاہو مقبول عام ہونا  
رہو گے گر حسنِ سخن کے طالب تو تم سے پاں بدلتی رہے گی  
کرے گی کچھ مثلِ رخصائی، نہ ظلم سے ہو گی کچھ صفائی  
مکناہ کی گندگی میں دنیا یونہی ہمیشہ سنی رہے گی  
جو چھوڑے میراث کچھ نہ حالی تو اس سے دل تنگ ہوں نہ وارث  
رہیں گے ہر حال میں غنی وہ جو نیت ان کی غنی رہے گی

\*\*\*\*\*

ظفر علی خان جب حیدرآباد سے کرم آباد آگئے تو ان کے دکن دیویو نے پنجاب دیویو کی شکل  
اختیار کر لی یہاں آنے اور پنجاب دیویو کے اجرا کے بعد بھی ظفر علی خان اور ان کے رسالے پر مولانا حالی کا  
انتقادات جاری رہا۔ پنجاب دیویو میں بھی مولانا حالی کا کلام شائع ہوا۔ ذیل میں مولانا حالی کی ایک نایاب نظم  
پیش کی جا رہی ہے جو اگست ۱۹۱۰ء کے پنجاب دیویو میں شائع ہوئی۔ یہ نظم پنجاب دیویو سے لے کر  
سر عبد القادر کے مخزن نے ستمبر ۱۹۱۰ء میں شائع کردہ تھی مخزن میں اس کا عنوان ہائیں صورت مندرج ہے:

### ہیرا اور آئینہ

مولانا حالی مغل کے مندرجہ ذیل اشعار کو پنجاب دیویو بابت اگست سے نقل کیے جاتے ہیں:

اور ہر آئینہ سے یہ ہیرے نے کہا	ہے وجود اسے مبتدل تیرا ہمارے اور ہم
جنسِ حیر کی ہیرس اور قدرِ قیمتِ حیر کی بچ	ہیرے ہانے کی خوشی اور کچھ نہ کم ہونے کا غم
دے کے دھوکا تو اگر الماس بن جائے تو کیا	اتحاش کے وقت کھل جاتا ہے سب تیرا بزم
مسکرا کر آئینہ نے یہ ہیرے سے کہا	کو کہ ہے رجب ترا مجھ سے بڑا اسے محترم
مجھ میں اور تجھ میں مگر کر سکتے ہیں جو امتیاز	ہیں مہر ایسے اس بازارِ تاپساں میں کم

ہیرے جو ہر کو نہیں موجود اپنی ذات میں



تھ سے اے الماس لیکن اچھے پڑھتے ہیں ہم (۵۲)

حالی بنام ظفر علی خان:

حالی اور ظفر علی خان کے باہمی رابطہ کا اندازہ لگانے کے لیے ایک نہایت اہم ذریعہ وہ خطوط ہیں جو حالی نے ظفر علی خان کے نام تحریر کیے۔ مضمون کہ حالی کے نام ظفر علی خان کا کوئی خط دستیاب نہیں جس سے ان روابط کی دو طرفہ گرتجوئی ظاہر کی جاسکتی۔ حالی کے خطوط، حالی کی شخصیت کی طرح سادہ، بے تکلف اور مربوط ہیں۔ آرائش بیان کا کوئی حربہ اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوئی خواہش ان خطوں میں دکھائی نہیں دیتی۔

﴿۱﴾

پانی پت

۱۱ مارچ ۱۹۰۵ء

مزی۔

اس وقت حسن اتفاق سے تھوڑی دیر کے لیے مکروہات خانگی سے نجات ملی تھی۔ جنوری کا دکن ویویر سامنے دکھایا تھا جس کو تفصیلی نظر سے اب تک نہ دیکھا تھا۔ سرے ہی آپ کی نظم جو ”دوسوی“ پر لکھی گئی تھی، نظر پڑی۔ ازل سے آفریقہ بہت غور سے اور بڑے شوق کے ساتھ پڑھی۔ میرا حال اب یہ ہو گیا ہے کہ بدلتی طرز کی نظمیں تو (۱۱) ماشاء اللہ اس لیے دیکھنے کوئی نہیں چاہتا کہ ان میں کوئی نئی بات دیکھنے میں نہیں آتی اور نئی طرز کی نظموں میں گومضامین سے بچتے ہیں۔ مگر وہ چیز جس کو شاعری کی جان کہنا چاہیے اور جس کو ”جادو“ کے سوا اور کسی لفظ کے ساتھ تعبیر نہیں کیا جاسکتا، کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن اس نظم کو دیکھ کر میں متحیر ہو گیا۔ (۵۳) مریدہ دیکھ کر بھی مجھے ایسا ہی تھیرا ہوا تھا لیکن اس وقت آپ کے دل کو لگی ہوئی تھی اور ایسا کلام جودل کے جوش پر مبنی ہوتا ہے۔ (۵۴)

خواری خواہی مؤثر اور دلکش ہوتا ہے لیکن دوسوی پر جو کچھ آپ نے لکھا ہے، یہ محض زورِ طبع اور شاعری کی خدا داد قابلیت سے لکھا ہے۔ اگر آپ جیسے دو چار آدمی ملک میں پیدا ہو جائیں تو کچھ امید پڑتی ہے کہ نئی شاعری چل سکے۔ مجھے تو مسلمانوں کے ڈکٹر نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ نیچر کے مظاہر پر کبھی کبھ طبع آزمائی کرتا۔ مولوی اسٹیل صاحب میرٹھ (۵۵) والے بھی اب ہماری طرح پاؤں کا پ ہیں۔ صرف پنجاب میں آپ جیسے چند لوگوں کی صورتیں نظر آتی ہیں بشرطیکہ آپ کو کلمہ معاش دم لینے دے اور یہ چٹک بھی دل کو لگی رہے۔ امید ہے کہ آپ بہرہ و جودِ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام خیر ختام۔

خاکسار

الطاف حسین حالی (۵۶)

﴿۲﴾

پانی پت - ۱۵ اگست ۱۹۱۰ء

عزیزی عزیز الوجود - نام بھانگم

انہوں نے کہ میری صحت نے اب بالکل جواب دے دیا ہے۔ نت نئی شکایتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ نہ دوستوں کے خطوں کا جواب لکھا جاتا ہے، نہ اُن کی مٹاؤں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے، نہ اُن کی تازہ مضامین و تصنیفات پر مسرت کا اظہار کیا جاسکتا ہے جو قوم کے لیے باعث فخر ہیں۔ نہ وعدوں کا اہلچاہہ ہو سکتا ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ہر چند اپنا کلام نظم و نثر اردو فارسی و غیرہ مرحب کرنا چاہتا ہوں مگر نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ کسی سے یہ امید نہیں کہ میرے بعد کوئی اس کو، بوجہ دلخواہ نہ سہی، سرسری طور پر ہی مرحب کر دے۔ اردو زبان کی تذکیر و تانیث پر میں اپنے خیالات نہایت شوق سے ظاہر کرتا چاہتا تھا مگر طبیعت کی نادرستی، کمزوری اور سب سے زیادہ کمزور ہست و نبوی نے اس ارادے کو اب تک پورا نہیں ہونے دیا۔

معروف مذہب و سائنس (۵۷) کی نسبت پہلے لکھنے کی غلطی کے جو کچھ مولوی عبداللہ صاحب نے لکھا ہے (۵۸)، اُس کو میں مہلت سے بالکل پاک سمجھتا ہوں اور ترجمے کے لیے اس کتاب کے انتخاب کرنے کو میں آپ کی اپنی رائے کی قوت و تمیز کی ایک روشن علامت سمجھتا ہوں۔ اس باب میں جو خط میں نے پہلے لکھا تھا، اُس کا جواب آنے پر جس طرح ہوسکا میں نے جتن جتن اس بے مثل کتاب کے اکثر حصے دیکھے اور اگر کچھ روز زندگی نے وفا کی تو جب موقع ملے گا، اُس کو ہار ہار دیکھوں گا۔

پنجاب دیوبند (۵۹) کا پہلا نمبر جس غلطی سے شائع ہوا، اُس کی کچھ تعریف نہیں ہو سکتی۔ مولوی محمد عزیز مرزا صاحب کا مضمون ہے راجپوتی صاحب کا مضمون اور ”مہذب کی بو“ تینوں مضمون نہایت دلچسپ ہیں۔ لیکن سب سے اعلیٰ درجے کا وہ مضمون (۶۰) ہے جو انڈیا کے قلم جادو رقم نہیں، بلکہ انعام رقم، سے مترجم ہوا ہے اور اس کے آخر میں جو چند اشعار (۶۱) آپ نے برنگل اضافہ کیے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ ان الفاظ میں سرنؤتھن کو دخل نہیں۔ وہ اشعار مولوی سید وحید الدین صاحب نے مجھے اور سجاد حسین کو پڑھ کر سنائے تھے۔ قاری اور سامع سب وہم کرتے تھے۔ اللہ تعالیٰ آپ کے کاموں میں برکت دے اور آپ اپنی خداوندی لیاقت کے جوہر اسی طرح مذمت و ازاد تک ظاہر کرتے رہیں۔

میری بھوری و معذوری کا آپ اسی بات سے بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ خط دسویں کو لکھنا شروع کیا تھا اور آج پندرہویں کو ختم کرنے پہنچا ہوں، بشرطیکہ وہ آج ہی ختم ہو جائے۔ اللہ جس مضمون کے بیچنے کا میں نے وعدہ کیا ہے ان شاء اللہ تعالیٰ ضرور سمجھوں گا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ اُس کو پسند کریں گے یا نہیں۔ مجھے معمولی شکاؤں

تھ سے اے الماس لیکن اچھے پڑ رہے ہیں ہم (۵۲)

حالی بنام ظفر علی خان:

حالی اور ظفر علی خان کے باہمی رملہ کا اعزازہ لگانے کے لیے ایک نہایت اہم ذریعہ وہ خطوط ہیں جو حالی نے ظفر علی خان کے نام تحریر کیے۔ انہوں نے حالی کے نام ظفر علی خان کا کوئی خط دستیاب نہیں جس سے ان رملہ کی دوطرفہ گرمجوش ظاہر کی جاسکتی۔ حالی کے خطوط حالی کی شخصیت کی طرح سادہ، بے تکلف اور مربوط ہیں۔ آراء میں بیان کا کوئی حرب اپنی شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوئی خواہش ان خطوں میں دکھائی نہیں دیتی۔



پانی پت

۱۱ مارچ ۱۹۰۵ء

عزیزی۔

اس وقت محسن اتفاق سے تھوڑی دیر کے لیے مکروہات خانگی سے نجات ملی تھی۔ جنوری کا دکن ریویو سامنے رکھا ہوا تھا جس کو تفصیلی نظر سے اب تک نہ دیکھا تھا۔ سرے ہی پر آپ کی نظم جو ”رودہ منوی“ پر لکھی گئی تھی، نظر پڑی۔ ازل سے آفریقہ بہت غور سے اور بڑے شوق کے ساتھ پڑھی۔ میرا حال اب یہ ہو گیا ہے کہ پُرانی طرز کی نظمیں تو (الامشاء اللہ) اس لیے دیکھنے کو ہی نہیں چاہتا کہ ان میں کوئی نئی بات دیکھنے میں نہیں آتی اور نئی طرز کی نظموں میں کوضا میں ملے ہوئے ہیں۔ مگر وہ چیز جس کو شاعری کی جان کہنا چاہیے اور جس کو ”چادو“ کے سوا اور کسی لفظ کے ساتھ تعبیر نہیں کیا جاسکتا، کہیں نظر نہیں آتی۔ لیکن اس نظم کو دیکھ کر میں متحیر ہو گیا۔ (۵۳) مرثیہ دیکھ کر بھی مجھے ایسا ہی محیر ہوا تھا لیکن اس وقت آپ کے دل کو لگی ہوئی تھی اور ایسا کلام جہول کے جوش پہنچتا ہوتا ہے۔ (۵۴)

خواری خواہی مؤثر اور دلکش ہوتا ہے لیکن رودہ منوی پر جو کچھ آپ نے لکھا ہے، یہ محض زورِ طبع اور شاعری کی خداوار قابلیت سے لکھا ہے۔ اگر آپ جیسے وہ چار آدمی ملک میں پیدا ہو جائیں تو کچھ اُمید پڑتی ہے کہ نئی شاعری جنم لے۔ مجھے تو مسلمانوں کے ڈکڑے نے اتنی سہلت ہی نہیں دی کہ نیچر کے مظاہر پر کبھی کبھ طبع آزمائی کرتا۔ مولوی اسلمیل صاحب میرٹھ (۵۵) والے بھی اب ہماری طرح پاور رکاب ہیں۔ صرف پنجاب میں آپ جیسے چند لوگوں کی صورتیں نظر آتی ہیں بشرطیکہ آپ کو کثر معاش دم لینے دے اور یہ چپک بھی دل کو لگی رہے۔ امید ہے کہ آپ بہرہ و جہہ شمریت سے ہوں گے۔ والسلام خیر مقام۔

خاکسار

الطاف حسین حالی (۱۹۶۱ء)

﴿۲﴾

پانی پت - ۱۵ اگست ۱۹۱۰ء

عزیز ی عزیز الوجود - رام پتھم

انفوس ہے کہ میری صحت نے اب بالکل جواب دے دیا ہے۔ نت نئی شکایتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ نہ دوستوں کے خطوط کا جواب لکھا جاتا ہے، نہ اُن کی کتابوں کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے، نہ اُن کی تازہ مضامین و تصنیفات پر مسرت کا اظہار کیا جاسکتا ہے جو قوم کے لیے ہامید فخر ہیں۔ نہ وعدوں کا ادا ہو سکتا ہے۔ سب سے بڑا کہ یہ کہ ہر چند اپنا کلام نظم و نثر اردو فارسی و غیرہ مرتب کرنا چاہتا ہوں مگر نہیں ہو سکتا۔ حالانکہ کسی سے یہ امید نہیں کہ میرے بعد کوئی اس کو، بلکہ دلخواہ نہ سہی، سرسری طور پر ہی مرتب کر دے۔ اردو زبان کی تذکیر و تالیف پر میں اپنے خیالات نہایت شوق سے ظاہر کرنا چاہتا تھا مگر طبیعت کی تاویلی، کمزوری اور سب سے زیادہ کمزور ہست و خوی نے اس ارادے کو اب تک پورا نہیں ہونے دیا۔

معرفۃ مذہب و سائنس<sup>(۵۷)</sup> کی نسبت پہلے لکھا تھا جس کی خوبی کے جو کچھ مولوی عبدالقادر صاحب نے لکھا ہے<sup>(۵۸)</sup>، اُس کو میں مبالغے سے بالکل پاک سمجھتا ہوں اور ترجمے کے لیے اس کتاب کے انتخاب کرنے کو میں آپ کی اپنی درجے کی قوت تمیز کی ایک روشن علامت سمجھتا ہوں۔ اس باب میں جو نقطہ میں نے پہلے لکھا تھا، اُس کا جواب آنے پر جس طرح ہوسکا میں نے جتنا جتنا اس بے مثل کتاب کے اکثر حصے دیکھے اور اگر کچھ روز زندگی نے وفا کی تو جب موقع ملے گا، اُس کو بار بار دیکھوں گا۔

پنجاب دیوبند<sup>(۵۹)</sup> کا پہلا نمبر جس خوبی سے شائع ہوا، اُس کی کچھ تحریف نہیں ہو سکتی۔ مولوی محمد عزیز مرزا صاحب کا مضمون ہے راجپوتی صاحب کا مضمون اور ”مہذب کی بن“ تین مضمون نہایت دلچسپ ہیں۔ لیکن سب سے اعلیٰ درجے کا وہ مضمون<sup>(۶۰)</sup> ہے جو ایڈیٹر کے قلم چاند رقم نہیں، بلکہ اعجاز رقم، سے مترشح ہوا ہے اور اس کے آخر میں جو چند اشعار<sup>(۶۱)</sup> آپ نے برہنہ اضافہ کیے ہیں وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ ان الفاظ میں سرِ موصوع کو دخل نہیں۔ وہ اشعار مولوی سید وحید الدین صاحب نے مجھے اور سہاہ حسین کو چڑھا کر سنائے تھے۔ قاری اور سامع سب وہمہ کرتے تھے۔ اللہ تعالیٰ آپ کے کاموں میں برکت دے اور آپ اپنی خدا داد لیاقت کے جو ہر اسی طرح مذمت و دراز تک ظاہر کرتے رہیں۔

میری بھوری و معذوری کا آپ اسی بات سے بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ خط دسویں کو لکھا شروع کیا تھا اور آج چند دسویں کو ختم کرنے بیٹھا ہوں، بشرطیکہ وہ آج ہی ختم ہو جائے۔ القاص جس مضمون کے چھپنے کا میں نے وعدہ کیا ہے ان شاء اللہ تعالیٰ ضرور سمجھوں گا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ آپ اُس کو پسند کریں گے یا نہیں۔ مجھے معمولی شکاں

اور ضعف و نقاہت کے علاوہ پانچ چار دنوں سے لطیف حرارت بھی رہنے لگی ہے۔ ذرا طبیعت صاف ہو جائے تو ضرور اس مضمون کو صاف دور چورا کر کے خدمت شریف میں بھیجوں گا۔ یا نعل ایک قاری قطعہ، جو مولوی چراغ علی مرحوم کی وفات پر <sup>(۱۳)</sup> سرسید کی زندگی میں لکھا تھا، اس کی نقل بھیجتا ہوں:

قطعہ بردفات مولوی چراغ علی مرحوم

آہ آہ از رحلت بے گاہ اعظم یار جنگ  
کز میان رو ز ہر اہاں عیان چہیدو رفت  
حیف دنیا را بہ پنجہ ساگی کردہ وداع  
بزم مارا بزم ماتم باز گردانیدو رفت  
مستفیداں نے نہ کر وہ دامن معنی ہنوز  
شعے از گنجینہ کسل و کمر پا شیدو رفت  
از حساب قبض کلکش ناشدہ سیراب خلق  
سامعے برق یمانی از افق تا ہیدو رفت  
عقدہ ہائیکندہ ماند و نکستہ ہائوشد ماند  
بہر جوئے شیر کوہ پستوں کندید و رفت  
کرد بے آزار خلق اعمال سلطانی انا  
نہ نے دس رنجیدو نے کس را بر نہا نیدو رفت  
یادمان قوم را تازیت یا در بود و یار  
از دل پر درد او گاہے صدائے برخواست  
طبع آرازش بہر مکتب کہ جہی صلح داشت  
نڈتے چوں بحر کابل و نہاں جو شیدو رفت  
گر زید صد سال کس انجام او مرگست و بس  
دہ دلی خورشید و دلی بیگاہ و گنجیدو رفت

چوں شرر بروفتح دوداں متواں خندید و رفت

امید ہے کہ آپ بھہ وجہ خیریت سے ہوں گے۔ والسلام

خاکسار و دعاگو: الطاف حسین حالی <sup>(۱۴)</sup>

دیکر خطوط میں ظفر علی خان کا ذکر:

مکتوبات حالی کے مجموعوں میں جہاں مولانا حالی براہ راست ظفر علی خان سے مخاطب ہوتے دکھائی دیتے ہیں وہاں دوسروں کے نام ان کے خطوط میں بھی ظفر علی خان کا ذکر ملتا ہے اور یہی حال ظفر علی خان کا بھی ہے۔ اگرچہ مولانا حالی کے نام ظفر علی خان کا کوئی خط تو دستیاب نہیں لیکن بابائے اردو مولوی عبدالحق کے نام ایک طویل خط میں مولانا حالی کا ذکر ملتا ہے۔ یہ خط ظفر علی خان اور محفوظ علی ہادیونی نے مل کر لکھا ہے، اس کا درخط کا متن اور تفصیلی مطالعہ ہم شائع کر چکے ہیں، <sup>(۱۵)</sup> اس خط میں ایک مقام پر ظفر علی خان دہلی کے دوست عبدالحق سے پوچھتے ہیں:

”کیا مولانا حالی ابھی تک حیدرآبادی میں تشریف رکھتے ہیں۔ اگر ہوں تو میرا ان کی خدمت میں دست بستہ سلام عرض کروں گا۔“

ہاں جو راجہ ڈراما <sup>(۱۶)</sup> پر لکھنے کا انھوں نے وعدہ فرمایا تھا وہ ضرور لکھا کر کسی بڑے اخبار مثلاً پیسہ

الخباز<sup>(۶۶)</sup> یا وطن<sup>(۶۷)</sup> یا وکیل<sup>(۶۸)</sup> میں چھپنے کے لیے بھیج دیتا۔ نظر“

مولانا حالی کو نظام حیدرآباد کی طرف سے ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد بلا یا گیا تھا تا کہ وہ چالیس سالہ جشن کی روداد کو لکھ سکے اور اس مقصد کے لیے انھیں دو معاویہ بھی دیے گئے جن میں ایک مولوی عبدالحق تھے۔ یہ دسمبر ۱۹۰۵ء کا واقعہ ہے۔ ظفر علی خان یہ خط مئی ۱۹۰۶ء میں لکھ رہے ہیں۔ وہ چونکہ حیدرآباد سے غیر حاضر اور برہمہ میں اپنے دوست محفوظ علی بدایونی کے پاس مقیم ہیں اس لیے انھیں معلوم نہیں ہے کہ مولانا حالی کب تک حیدرآباد میں رہے۔ مولانا حالی برہمہ جون ۱۹۰۶ء تک حیدرآباد میں تھے۔ اس کے بعد وہ پانی پت واپس چلے گئے تھے۔ جس ریلوے کا ذکر ظفر علی خان کر رہے ہیں وہ نہ لکھا جا سکا جیسا کہ مولانا حالی کے ایک خط عام عبدالحق میں کی گئی معذرت سے معلوم ہو جاتا ہے۔ مولانا نے لکھا ہے:۔ ”معلوم نہیں ظفر علی خان برہمہ سے واپس آگئے ہیں یا نہیں اگر آگئے ہوں تو میری مجبوری والا چاری کا حال ان سے کہہ دیجئے گا“<sup>(۶۹)</sup>

اسی طرح یہ بھی لکھتے ہیں کہ:۔ ”میں نے اسی پریشانی میں ایک ال تارہ قاری زبان میں لکھنا شروع کیا تھا۔ پچاس ساٹھ جملے لکھے تھے اب بہت دن سے کچھ نہیں لکھا اگر وہ پورا ہو گیا یعنی پورے سو جملے بھی لکھے گئے تو دکن ریویو کے لیے کچھوں کا گھر میں اس کے ساتھ اپنا نام ظاہر کرنا نہیں چاہتا“<sup>(۷۰)</sup> یہ مکتوب ظاہر بلا تاریخ ہے مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مکتوبات حالی میں جو بلا تہیہ عبارت مکتوب نمبر ۵۳ کے تحت لکھی گئی ہے وہ الگ خط نہیں بلکہ اسی خط کا حصہ ہے اور سہواً الگ ہو گئی ہے اس کے آخر میں تاریخ ۱۸ جنوری ۱۹۰۶ء درج ہے اگر واقعی ایسا ہے تو پھر اس خط کی تاریخ بھی ہونی چاہیے لیکن شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے کلیات فنن حالی میں اس خط کی تاریخ ۲۹ مارچ ۱۹۰۶ء لکھی ہے اور اس کا اختتام مکتوبات حالی میں مندرج مکتوب کی عبارت سے متعلق کیا ہے۔<sup>(۷۱)</sup> ہر حال اس خط سے معلوم ہو جاتا ہے کہ مولانا حالی اپنے زیر قلم منصوبوں کے لیے بھی کسی اور رسالے کی بجائے دکن ریویو ہی کو ترجیح دیتے تھے۔ جہاں تک اس ”ال تارہ“ کا تعلق ہے یہ غالباً مکمل نہ ہو سکا اور اب اسے ہی ”ال“ دستیاب ہیں جو مولانا حالی نے اپنے اس مکتوب گرامی میں یہ طور نمونہ درج فرما دیے تھے یہ تمام ”ال“ ”معاشرت و تمدن سے متعلق حالی کے بے تکلف خطابات ہیں شاید اسی لیے وہ انھیں اپنے نام سے شائع نہیں کرتا چاہتے تھے کہ ایسا کرنے میں انھیں طوف فساد خلق لاحق تھا۔ اپنے اس ”ال تارہ“ کے ان اندراجات پر ایک نظر ڈالتے ہیں جو مولانا حالی نے قلم بند فرمائے تھے۔ ان جملوں کے بارے میں خود مولانا حالی کی رائے یہ ہے کہ:۔ ”یہ جملے مسودہ دیکھ کر نہیں لکھے اس لیے ان میں ترتیب باقی نہیں رہی۔ اگر آپ کو یہ جملے پسند ہوں تو مجھے لکھیے تاکہ ان کی تعداد سو تک پہنچا کر آپ کو لکھ سکوں مگر میرا نام کسی پر ظاہر نہ کیجئے گا ورنہ پھر ان کا افشا کرنا ناممکن ہوگا“<sup>(۷۲)</sup> اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ”ال تارہ“ بنوڑ ایک خیال تھا جسے معرض تکمیل میں لانے سے پہلے وہ اس پر اپنے عزیزوں کا رد مکمل جانتا چاہتے تھے ورنہ وہ اس باب میں اپنے نام کا افشا بھی چاہتے تھے۔ جو جملے لکھے گئے وہ درج ذیل ہیں:

ال تارہ: ہر اعلان جنگ

ال دین: تقلید آباد اجداد

اعظم: جسی از جہل مرگب

الاستحان: آزمائش لیاقت محتمان

الیونوردی: کارخانہ فلک ساز

المسلمان ہند: چون مارگزیدہ از ریمان ترسندگان ☆

اعلیٰ گزہ پارتی: شہید وفا

اعلیٰ گزہ کالج: پرورش گاہ طفلان بدست مامکوران ☆

الاشمیں ہائے اسلامیہ: سبزۂ برشکال ☆

الاتفاق در مسلمانان: چون اجتماع در تقصین ☆

النہیں: آنکہ از ریاست بی خبر باشد ☆

الامیر: آنکہ جمہدست و قرض دار باشد: ☆

المولوی: آنکہ مسلمانان را از دائرہ اسلام خارج می کردہ باشد ☆

الواسطہ: آنکہ در تفریق بین المسلمین مطنان کندہ ☆

الاشکار: بہانہ آدم کشی ☆

الکیشیں: وجہ مہد برائے فیصلہ یک طرفہ

الیشعل کا ٹکرس: در حق تعلیم ہند چون بغاوت منہ ۵۷۷ و حق اسلحہ اہل ہند (۷۳)

اس "ال نامہ" کا تعارف کرواتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں: مولانا نے ایک ال نامہ بھی لکھا تھا جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا کیونکہ اس میں ہر فرقے اور ہر گروہ پر چوٹ ہے چند جملے انھوں نے اپنے ایک خط میں لکھے ہیں۔۔۔ (۷۳)

اسی "ال نامہ" کی نسبت شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے کلیات نثر حالی میں لکھا ہے:

"مولانا کی بہت سی عہدہ اور عہدیں بزرگ تھے مگر اپنے زمانہ کی حالت کو دیکھ کر کبھی کبھی آپ

کو طویل آقا تھا کہ حراج کے رنگ میں ان کے اصلی رنگ کا اظہار کیا جائے اس سلسلے میں آپ

نے بزبان فارسی ایک نثر لکھی تھی جس کے ایک ایک جملے میں ایک ایک حقیقت

پہنچا تھی۔ ان کا مادہ تھا کہ اس قسم کے ایک سو جملے مرچ کر کے بغیر ہم کے کسی رسالے میں

چھپائیں وہ سو جملے تو مرچ نہیں ہوئے مگر ان میں سے بعض انھوں نے ایک مرچ کر کے مولوی

مہدالحق صاحب کو بھیجے تھے صرف وہی ہم تک پہنچ سکے ہیں باقی جو ذخیرہ انھوں نے ترتیب

دیا تھا وہ مجھے ان کی ذاتی لائبریری میں نہیں ملا، اس لیے مجبوراً یہاں ان ہی فقرات کے چنی

کرنے پر قیامت کرنی پڑتی ہے جو مولانا نے اپنے ۲۹ مائست ۱۹۰۶ء کے خط میں مولوی

مداخلت کو لکھ کر بھیجے تھے۔ (محمد اسماعیل) (۷۵)

دوسروں کے نام خطوط میں ظفر علی خان کے ذکر کی بہترین مثال مولانا حالی کا وہ خط ہے جو انھوں نے وجاہت حسین جھنجھالی نوی (۷۶) کو لکھا۔ اس خط کے ساتھ انھوں نے اپنی وہ لافانی نظم ارسال کی ہے جو انھوں نے ”شکر یہ مساعی جیلہ مولانا ظفر علی خان“ کے عنوان سے لکھی تھی اور جسے وہ خود پڑھ کر ظفر علی خان کو سنانا چاہتے تھے۔ یہ نظم جہاں مولانا حالی کی شخصیت اور کردار کا ایک تابندہ نقش ہے کہ وہ کس طرح اپنے ایک خورد کا حوصلہ بڑھاتے ہیں وہاں اس مضمون کی ابتدا میں پیش کیے گئے خیالات کے تناظر میں قوم بقی کاموں اور قوم کے مستقبل کے ساتھ ان کے اخلاص اور وابستگی کا ایک لافانی نمونہ بھی ہے۔ اس نظم کی ایک اور اہمیت یہ بھی ہے کہ یہ مولانا حالی کی آخری نظم بھی ہے۔ یہاں اس حقیقت کی وضاحت ہے کہ مولانا حالی کے ایک اہم سوانح نگار شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے اپنی کتاب قدح کوہ حالی میں اس نظم کے بارے میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ مولانا حالی نے اس نظم میں ظفر علی خان سے متعلق جن جذبات کا اظہار فرمایا ہے، وہ مولانا حالی کے حقیقی جذبات نہ تھے بلکہ انھوں نے محض بعض ”سنی سنائی“ باتوں سے متاثر ہو کر یہ نظم لکھ دی تھی۔ (۷۷)

حالانکہ یہ بات خلاف واقعہ ہے اور اس کی تردید خود مولانا حالی ہی کے اس خط سے ہو جاتی ہے جو انھوں نے یہ نظم ارسال کرتے وقت لکھا تھا۔ مولانا لکھتے ہیں:

پانی پت، ۱۳ اگست ۱۹۱۳ء

مکرمی! مولانا ظفر علی خان صاحب کا سفر مغرب سے مع الخیر مراجعت فرماتا آپ کو اور ہم سب کو مبارک ہو، جب وہ مغرب کی طرف روانہ ہوئے تو میں نے چند آیات ان کی شان میں لکھی تھیں مگر جب وہ روانہ ہو گئے تو وہ نظم ناقص رہ گئی۔ بمقام وطن پانی پت سے تیار دیا گیا تھا کہ لاہور جاتے ہوئے تھوڑی دیر یہاں بھی قیام فرمائیں۔ ارادہ تھا کہ یہ نظم میں خود ان کے سامنے چھوٹی مگر تار کا جواب غالب نہیں آیا اور ہمارے واجب التحظیم مسافر بلا پایا لاہور کو روانہ ہو گئے لہذا آیات جنیل سے صاف کر کے (نظم سے اب نہیں لکھا جاتا) آپ کی خدمت میں بھیجا ہوں۔ امید ہے کہ یہ ناچیز آیات زمیندار میں درج فرما کر ممنون فرمائیں گے۔

(۷۸) زیادہ نیاز خاکسار الطاف حسین از پانی پت

مولانا حالی کا یہ خط ان کے اس نظم میں بیان کیے گئے جذبات کی صداقت کا شاہد بدل اور نظم میں پیش کیے گئے خیالات کی تاثرات پر تردید قصد تھی ہے۔

ظفر علی خان کا اعتراف عظمت:

ظفر علی خان کی جانب سے حالی کی عظمت کے اعتراف کے کچھ نمونے پہلے پیش کیے گئے اب ان کا لکھا ہوا ایک تہجرہ پیش کیا جاتا ہے جو انھوں نے دیباچہ حالی کی اشاعت پر تحریر کیا۔ دکن دیوبند کے شاعر



جوان دجوالی ۱۹۰۳ء میں، جو افسانہ اور دکنی ریویو کی مشترکہ اشاعت ہے، ”ریویو“ کے زیر عنوان ”ظفر علی خاں بی اے ایڈیٹر“ کے قلم سے رباعیات، حالی، گنجینہ اسٹال، انتخاب بہار دانش اور حیات صالح چار کتابوں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے رباعیات، حالی پر تبصرہ ہے جس میں مولانا حالی کی شاعری اور رباعیات کی تحریف کے بعد ناشر اور کاتب پر تنقید کی گئی ہے۔ تبصرہ نگار کے نزدیک مولانا حالی کی تمام شاعری ہی اخلاقی پاکیزگی اور لطافت کا سرچشمہ ہے لیکن ان کی رباعیات کو اس بارہ میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ چنانچہ ان کے نزدیک اس بات کی بہت بڑی ضرورت تھی کہ ان تمام رباعیات کو افادۂ خاص عام کے لیے یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے۔ چنانچہ اس خدمت کی انجام دہی پر وہ ناشر کو سراہتے ہیں لیکن ساتھ ہی اسے اس بات پر آڑے ہاتھوں لیتے ہیں کہ اس نے کتاب کے پشت پر کتاب کا نام اور مولانا حالی کی تصویر کے نیچے ان کا نام انگریزی حروف میں کیوں لکھا ہے ان کے نزدیک اردو کتاب کا نام اردو حروف ہی میں لکھنا چاہیے خواہ وہ کتاب کی پشت ہی پر کیوں نہ ہو۔ ان کا کہنا ہے کہ انگریزی حروف کے استعمال کی اردو میں کوئی ضرورت نہیں تھی۔ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے ان کو تو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اور جو جانتے ہیں انہیں یہ خیال ہوتا ہے کہ انگریزی حروف کا استعمال یہاں بلا ضرورت کیا گیا ہے۔ مگر ناشر اس اعتراض کا جواب دیتے تو ان کی طرف سے یہ عذر پیش کیا جاسکتا تھا کہ اس زمانے میں تصویر ہلاک کی مدد سے چھٹی تھی اور ہلاکوں کے نیچے اعلیٰ و اعلیٰ انگریزی حروف میں عبارت لکھا آسان ہوتا تھا اردو حروف یا تو ضخیم لکھتے تھے یا پھر ان کے لیے الگ ہلاک بنوایا جاتا تھا تصویر کے نیچے، ضخیم زیبائی میں کی آہانے کے باعث استعمال نہیں کیا جاتا تھا اور ہلاک بنوانے میں خرچ زیادہ آتا تھا اور وقت بھی زیادہ صرف ہوتا تھا لیکن یہ انداز فنی ہیں اور مولانا کا اعتراض ہذبانی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کے بارے میں ان کی مصیبت بھی اقبال کی مانند مذہبی مصیبت سے کسی طرح کم نہیں۔

### ریویو: رباعیات حالی

امثال شاعری میں رباعی ہی ایک ایسی صنف ہے جس میں شاعر فلسفیانہ خیالات کو بوجہ احسن ادا کر سکتا ہے۔ مولانا حالی کا یوں تو کل کلام اردو زبان میں اخلاقی پاکیزگی اور لطافت کا سرچشمہ ہے لیکن ان کی رباعیات کو اس بارہ میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے اور اس بات کی بہت بڑی ضرورت تھی کہ ان تمام رباعیات کو یہ نظر افادۂ خاص عام ایک جگہ جمع کر کے کتاب کی صورت میں چھاپ دیا جائے۔ اس ضرورت کو مولوی رحمت اللہ صاحب رعد نے یہ اسلوب زیبا پورا کیا اور ایک چھوٹی تھیلی کی طرح ماحولہ کتاب جس کا سرورق مولانا حالی کی ایک عمدہ نمکی شیعہ سے مزین ہے پبلک کے سامنے پیش کی۔ رعد صاحب چھپائی کے فن میں جو شہرت حاصل کر چکے ہیں اگرچہ وہ اس سے مستثنیٰ ہے کہ اس کتاب کے ظاہری صن کی تحریف میں یکہ بھی لکھا جائے

ماہیت مشاطہ نیست رنئے دلارام را

لیکن ہم دو امور کے متعلق ایک مختصر سانوف دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اول تو رعد صاحب نے دو جگہ

انگریزی حروف کا استعمال کیا ہے جس کی مذاق سلیم ہرگز اجازت نہیں دیتا۔ کتاب کے چلنے پر عربی یا فارسی حروف کے بجائے انگریزی خط میں رہامیات حالی لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد مولانا حالی کی تصویر کے نیچے ان کا نام بھی انگریزی ہی میں درج ہے۔ ہم نہیں سمجھ سکتے کہ انگریزی حروف کے استعمال کی ایک اردو میں کیا ضرورت تھی۔ جو لوگ انگریزی نہیں جانتے ان کو تو اس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا۔ اور جو جانتے ہیں انھیں یہ خیال ہوتا ہے کہ انگریزی حروف کا استعمال یہاں خواہ مخواہ بلا ضرورت کیا گیا ہے۔

دوسرا امر جس پر کتاب کھولنے ہی نظر پڑتی ہے کہ کتاب کی مہتم بالشان شخصیت ہے جو ہر صفحہ سے ٹپک رہی ہے اگر کسی کتاب کے ہر صفحہ پر مختلف اسالیب سے اپنا نام درج کرنا کسی شخص کے لیے بجائے دوام کا ذریعہ ہو سکتا ہے تو اس میں ذرا بھی شکام نہیں کہ فنی الطاف حسن کا قریب رہامیات حالی زعمہ جاوید ہو گئے۔ فنی صاحب کبھی اپنے آپ کو الطاف لکھتے ہیں اور کبھی الطاف حسن۔ کہیں یہ کتبہ الطاف حسن لکھنوی تحریر کرتے ہیں اور کہیں احقر الطاف حسن۔ ایک جگہ رقم بندہ لم بدل الطاف حسن "اپنا مولو بناتے ہیں اور ایک جگہ کتبہ احقر الطاف حسن لکھنوی" ہو جاتے ہیں۔ چونکہ اس شہرت عام میں کتاب صاحب کو اپنے استاد کا بھی شریک کرنا مقصود ہے لہذا جا بجا استاد کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ "کتبہ الطاف حسن لکھنوی شاگرد اعجاز رقم۔ کتبہ خاکسار الطاف حسن شاگرد جناب مفتی شمس الدین صاحب اعجاز رقم لکھنوی" اور اسی قسم کے متوقع اعزاز بیان سے اپنا اور اپنے استاد کا نام ہر رہائی کے نیچے درج کیا ہے۔ بقول معزز ہمعصر مخزن "فنی الطاف حسین صاحب کا قریب کتاب کو خوش نویسی کے آسمان کے آفتاب ہی سمی لگیں آفتاب بھی تو تھوڑی دیر کو چھپ جایا کرتا ہے"

اس کتاب میں تقریباً ایک سو رہامیاں ہیں اور ہر ایک اخلاق کا ایک ہے یا موتی ہے مثال کے طور پر ہم چار رہامیاں درج ذیل کرتے ہیں جن حضرات کو اس قسم کے اصول موتیوں کی تلاش ہو وہ صرف ۱۰ پہنچ کر مولوی رحمت اللہ صاحب رعد مالک مطبع نای واقع کا پتھر سے منگوائیں۔

(۱)

جو لوگ ہیں فکیوں میں مشہور بہت  
ہوں فکیوں پر اپنی نہ مفرد بہت  
تکی ہی خود اک بدی ہے مگر ہو نہ غلوں  
تکی سے بدی نہیں ہے کچھ دور بہت

(۲)

زاہد کہتا تھا جان ہے دین پر قربان  
پر آیا جب امتحان کی زد پر ایمان  
کی عرض کسی نے کیے اب کیا ہے صلاح

فرمایا کہ بھائی جان جی ہے تو جہان

(۳)

جیسا نظر آتا ہوں نہ ایسا ہوں میں

اور جیسا سمجھتا ہوں نہ دیکھتا ہوں میں

اپنے سے بھی صیب ہوں چھپاتا اپنے

بس مجھ کو ہی معلوم ہے جیسا ہوں میں

(۴)

سوئی نے عرض کی اے بار خدا

مقبول ترا کون ہے بندوں میں سوا

ارشاد ہوا بندہ ہمارا وہ ہے

جو لے لے سکے اور نہ لے دی کا بدلا

..... ایلیہ خاں (۷۹)

کمال اعتراف:

۱۹۱۲ء میں پریس ایکٹ کے نفاذ پر ظفر علی خان انگلستان روانہ ہوئے، انگلستان سے واپسی پر وہ ”دار الخلافۃ قسطنطنیہ پہنچ کر خلیفہ السلیمن اعلیٰ حضرت محمد خان غاس کی جناب میں باریاب ہوئے۔ اور خاندان اسلام کے لیے، جن کے مقدس طون سے ان دنوں بلقان کی وادیاں سیراب ہو رہی تھیں برطانوی ہند کے دور افتادہ اور نیکیں مسلمانوں کی دعاؤں کا یقین دلایا۔ نیز مسلمانوں کی طرف سے ایک لاکھ پانچ ہزار روپے کی رقم ایک نذر محقر کے طور پر خود صدر اعظم محمود شوکت پاشا کی خدمت میں پیش کی تھی جو اس وقت تک آپ نے برطانوی ہند میں بلقان کے ترکی مہاجرین کے لیے جمع کی تھی۔ اس باسعادت سفر کے بعد جولائی ۱۹۱۳ء کے تیسرے عشرے میں جب ظفر علی خان وطن واپس لوٹے تو بھیجی ہوئی اور اس کے بعد لاہور میں مسلمانوں نے ان کا پر جوش خیر مقدم کیا۔“ (۸۰)

ظفر علی خان کی ملی خدمات کو جس بڑے پیمانے پر محسوس کیا گیا تھا۔ ان کے استقبال پر جہاں جہاں پہنچی سے دہلی آنے پر جہاں اس قدر تھا کہ ایک نوجوان اس میں پکلا گیا۔ افراد قوم کے دلوں میں ظفر علی خان کی محبت کا اعزاز اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ جان ہار جانے والا وہ نوجوان اپنی ماں کا اکھوتا بیٹا تھا جب اس کی غم نصیب ماں کو اس حادثے کی اطلاع دی گئی تو اس نے ماتا کو پیچھے والے قطری صدمے کے ملی اثر غم کہا کہ ”میرے اور دس بیٹے ہوتے وہ بھی ظفر علی خان پر شاکر کرتی تو مجھے ملال نہ ہوتا۔“ (۸۱)

یہ تھی وہ کیفیت جس میں حالی جیسے دل درمند رکھنے والے شاعر نے قوم کے اس قابل فخر نوجوان کی خدمات اور صلاحیتوں کو خراج تحسین پیش کیا۔ یہ خراج تحسین محض چند رسمی جملوں یا پیچھے شعر وں پر مشتمل نہیں تھا بلکہ

یہ ایک مکمل اور طویل نظم تھی جس میں نہایت فراخ دلی کے ساتھ غفر علی خان کو شیر دل اور نازش قوم اور فخر اقران قرار دیا گیا تھا۔ ہم گزشتہ سطور میں کسی مقام پر یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ جہلوگ اس نظم کو مولانا حالی کی جانب سے سنی سنائی باتوں کا نتیجہ قرار دیتے ہیں وہ خود غفر علی خان سے انصاف کرتے ہیں نہ ہی مولانا حالی سے کہ مولانا حالی ایسا انصاف پسند اور لائقوں کا پارکرفن کار کھنسنی سنائی باتوں پر اتنا بڑا خراجِ تحسین پیش نہیں کر سکتا۔ وہ غفر علی خان کو جانتے تھے اور ان کے ادبی قد و قامت کے ساتھ ان کی ملی خدمات سے بھی آگاہ تھے۔ یہی سبب تھا کہ وہ کھنسنی یہ نظم کہہ کر ارسال نہیں کر دیتے بلکہ یہ خواہش رکھتے ہیں کہ وہ اسے خود غفر علی خان کے دوبرو چاند کر انھیں سنائیں۔ جیسا کہ وجاہت حسین جھنجھالی کے نام ان کے خط سے ظاہر ہے جو انھوں نے یہ نظم ارسال کرتے ہوئے اس کے ساتھ لکھا اور جس میں وہ غفر علی خان کو واجبِ التحظیم مسافر قرار دیتے ہوئے ان کا سطر مطرب سے مع الخیر مراعت فرما ہونا سب کے لیے قابلِ مبارک قرار دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ وہ اپنی یہ نظم غفر علی خان کی شان میں پیش کرنے کی خواہش رکھتے تھے اور اس مقصد کے لیے انھوں نے اپنے وطن پانی پت سے دلی تار بھی دیا تھا کہ غفر علی خان "لاہور جاتے ہوئے تھوڑی دیر یہاں بھی قیام فرمائیں" اس سے مقصود ان کی خدمت میں اس نظم کا پیش کرنا بلکہ ان کے سامنے پڑھنا تھا۔ غفر علی خان اپنے استقبال کے ہنگاموں میں اس تار کا جواب دے سکے جس پر مولانا حالی نے یہ نظم ایڈیٹرز مینڈا کو بذریعہ ڈاک روانہ کی (مکمل خط خواندگان کرام ملاحظہ فرما چکے ہیں) اس نظم کے حوالے سے خود غفر علی خان نے اپنے احوال کی شرح کرنے والے مضمون لوانۃ الخفایا کی آخری قسط میں لکھا تھا کہ "ترجمان الاسلام علامہ حالی علیہ الرحمہ کی نظم ایسی تھی کہ جس کو میں اپنی کلاہ افکار کا درخشاں ترین طرہ بھنے میں بانگِ حق بہانہ ہوں" (۸۲) حالی کی یہ نظم غفر علی خان کی کلاہ افکار کا درخشاں ترین طرہ ہونے کے علاوہ یہ قول پرو فیسر حمید احمد خان کچھ اور پہلوؤں سے بھی اہم ہے ایک تو یہ کہ یہ حالی کی آخری نظم ہے دوسرے "شرق میں ہوں و در دل سے بے چین" مطرب میں سنیں جو ربیع انھوں "میں شاعر کہہ کر" حالی نے اس نظم کو مسلمانانِ بر عظیم کے ملی شعور کا ترجمان بنا دیا ہے" (۸۳) یہ تاریخی نظم غفر علی خان نے اپنے ختم ترین شعری مجموعے بہارستان میں بہ طور تمہید شامل کر لی تھی۔ نظم کا عنوان "شکر ہے ساقی جلیل غفر علی خان" ہے:

اے مالکِ دہر زمیندار	اے نازش قوم و فخر اقران
اے روحِ دروانِ جمع احباب	اے چشم و چراغِ بزمِ اخوان
اے دین کے امتحان میں جاہل	اے نصرتِ حق میں تلخِ عرباں
اے صدق و صفا کی زندہ تصویر	اے شیر دل اے غفر علی خان
قدوت نے بھرے تھے تھ میں جو گن	جب تک وہ رہے نظر سے پنہاں
فوقیت و برتری پہ تیری	قائم کوئی ہو سکی نہ برہاں
پر وقت کی ناک میں برابر	ہست تری مکن رہی تھی گمراہاں
بلقان و طرابلس میں ناگاہ	الہا حسم و جہا کا طوقاں

جور ترے کر دیے لہاں  
 دامن ہوا چاک تا گریاں  
 دل میں ترے جو شر تھے پنہاں  
 جی اٹھے وہ مروے جو تھے بے جاں  
 چلے گئیں ان دلوں پہ چھریاں  
 جو مال کے اپنے تھے ٹھکریاں  
 جو نام کے تھے فقط مسلاں  
 سنتا بھی ہے اے ظفر علی خاں  
 تعلیم پر جس کی تو ہے باز  
 جو قوم کے درد کے ہو دریاں  
 سینے ہوں کہاب دل ہو بریاں  
 جو قوم کے نام پر ہوں قرباں  
 مغرب میں نہیں جو رنجِ اخواں  
 ہے اس کو یہ فقر و نازِ شایاں  
 ہوں زندہ دل ایسے جس میں انساں<sup>(۸۳)</sup>

بھری اہل دیں نے آخر  
 جمعیت و صبر کا سراسر  
 پھیلے وہ پہ شکلِ میلِ آتش  
 والا یہ تری پکار نے غل  
 جو دل غمِ قوم سے تھے بے حس  
 وہ بن گئے آپ اپنے رجز  
 اسلام کی کجے اب حقیقت  
 ہاں اس میں نہیں مہاذبِ کج  
 نازاں ہے وہ درسِ گاہِ تجھ پر  
 کاش ایسے جتنے سدا وہ فرزند  
 سوزِ غمِ دینِ حق سے جن کے  
 جو ملک و وطن کے ہوں لداں  
 مشرق میں ہوں دردِ دل سے بے چین  
 پنجاب کو تجھ پہ ہے اگر فکر  
 زندہ ہے وہ ملک اور وہ ملت

حالی کی وفات پر زمیندار کا ردِ عمل:

ظفر علی خان ۱۹۱۳ء کے سزا انگستان کے بعد جب ہندوستان واپس آئے تو انھیں کرم آباد میں نظر بند کر دیا گیا تھا جس کی تفصیل ہم اپنے مقالے ”شعلی اور ظفر علی خان“ میں پیش کر چکے ہیں۔<sup>(۸۴)</sup> کرم آباد میں نظر بندی کے زمانے میں ان پر اخبار کی ادارت اور سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینے پر پابندی عائد رہی جو طویل قلمی جدوجہد کے بعد ایک غیر سیاسی ملکی داؤ بی منت روزے سنٹارہ صبح کے اجراء کی اجازت ملنے پر ختم ہوئی مولانا حالی کا انتقال ۳۱ دسمبر ۱۹۱۳ء کو ہوا یہی زمانہ ہے جب ظفر علی خان پر پابندی عائد تھی اور اخبار کی پیشانی پر بھی یہ طور مالک جگر صاحب ظفر علی خان لکھا جاتا تھا ایسے میں وہ اپنے اخبار میں کچھ نہیں لکھ سکتے تھے ان کے مقرر کردہ ایڈیٹرز اخبار چلاتے تھے۔ اس زمانے میں علامہ محمدافضل غلامی زمیندار کے مدیر تھے جو جتنا ظفر علی خان کی ہدایات کے مطابق اخبار کی ادارت کا فریضہ انجام دے رہے تھے۔ ہم نے یہ دیکھنے کے لیے کہ مولانا حالی کی وفات پر زمیندار کا ردِ عمل کیا تھا زمیندار کے اس زمانے کے فائل حاشا کیے تو معلوم ہوا کہ اس زمانے کے بہت کم شمارے محفوظ ہیں ان میں بھی ہمیں اس حوالے سے صرف تین خبریں دستیاب ہوئیں چونکہ یہ تینوں خبریں اہم ہیں لہذا ذیل میں ان تینوں کو نقل کیا جا رہا ہے تاکہ مولانا حالی کی وفات پر ظفر علی خان کے زمیندار کا ردِ عمل محفوظ

کیا جاسکے: سب سے پہلے مولانا حالی کی وفات کی خبر "ایک دوسرا آفتاب بھی غروب ہو گیا" کے زیر عنوان شائع ہوئی۔  
فیوض

ایک دوسرا آفتاب بھی غروب ہو گیا

شمس العلماء، خواجہ الطاف حسین حالی مرحوم

جنوز دنیائے علم و فضل شمس العلماء علامہ شبلی نعمانی کی تعزیت سے فارغ نہیں ہوئی تھی کہ عالم ادبی کو حضرت مولانا حالی کے فلاح انتقال سے ایک دوسرا قابلِ ستائش صدر اٹھانا پڑا، وہ حالیؒ ہندوستان کا سجدی تھا جس نے اردو علم ادب کو زندہ کیا، جو اسلامی بیداری کا پہلا محرک تھا، جس نے مسلمانوں کو تباہ کر فیضِ قدرت نے اُن کے لیے کیا کیا سامان کیے ہیں، ان میں کیسی عظیم الشان دینیتیں مکتی ہیں، وہ کن بدیع المثال طاقتوں کے گنجینہ دار ہیں اور اب ان خزانہ قدرت کو کس طرح بھولے ہوئے ہیں کہ ہماری اخلاقی و ادبی قابلیت کے جواہر پارے و دشتال اغیار ہو رہے ہیں اور ہم کو خیر تک نہیں ہوتی، افسوس ہے کہ زمانہ نے ہم سے ایسے فرد فرید کو چھینا ہے جس کی ہم پانچگی خود زمانہ بھی نہیں کر سکتا۔ مولانا کا انتقال ۳۰ دسمبر کی شب کو ہوا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

ہر دم زمانہ داغ دگر بر جگر وہ

یک داغ یک ناشدہ داغ دگر وہ (۸۶)

## پانی پت

نکری جناب ایڈیٹر صاحب ذمہ دار

السلام علیکم: میں آپ کو دلی رنج و افسوس کے ساتھ یہ روح فرسا خبر سناتے پر مجبور ہوا ہوں کہ مسلسل ایک سال کی علالت کے بعد آخر ۳۰ دسمبر ۱۴ کو رات کے ایک بجے شمس العلماء مولانا خواجہ الطاف حسین حالی نے اس دارِ فانی سے عالمِ جاودہ کی طرف کوچ کیا۔ دوسرے روز یعنی ۳۱ دسمبر کو ۱۰ بجے صبح جنازہ اٹھایا گیا جنازہ کے ساتھ خواجہ سجاد حسین بی۔ اے فرزند مرحوم آذربیل خواجہ غلام آفتاب بی۔ اے ایل ایل بی۔ مسز شاہ عالم ایم۔ اے بیڈ ماسٹر مسلم ہائی سکول مولوی سید ظفر علی بیڈ ماسٹر ایم۔ بی سکول، مولوی ابو محمد علی الاسلام، مولوی عبدالسلام عباسی مولوی فاضل اور دیگر ہزار ہا معززین شہر شریک تھے۔ ۳/۱۰ (پونے کیا رہ بجے) نماز جنازہ پڑھی گئی جو حاضرین کے پے درپے آنے کی وجہ سے دوسرے ہوئی پھر ۳/۱۰ بجے اندرون درگاہ حضرت بوعلی شاہ قلعہ دیہ شاعری کا دیوتا سپرد خاک کر دیا گیا انا للہ و انا الیہ راجعون

راقم۔ شیخ محمد اطمین اور نعلی محمد مسٹر مسلم ہائی سکول (۸۷)

## ماہنامہ حالی

### انجمن حمایت اسلام لاہور کا ریزولوشن

جناب ایڈیٹر صاحب روزنامہ زمیندار

اسلام ٹیکم برائے مہربانی متعدد ذیل مضمون کو اپنے روزنامہ اخبار میں درج فرما کر ممنون کیجیے۔

عبدالغفور۔ آنریری ٹیکریٹری

نہایت افسوس ہے کہ مولوی الطاف حسین صاحب حالی جو قوم کے سچے خیر خواہ اور ہمدرد تھے اس دارِ پاکدار سے دارِ بلا کو انتقال کر گئے ہیں۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔ اس حادثہ جاں گداز کے وقوع پر جنرل کنسل کے اجلاس منعقدہ ۳ جنوری ۱۹۱۵ء نے حسب ذیل ریزولوشن پاس کیا ہے۔

مولانا الطاف حسین صاحب حالی کی وفات سے مسلمانانِ ہند کو صدمہ عظیم پہنچا ہے اور انجمن حمایت اسلام کا یہ اجلاس حادثہ جانگاہ پر ولی رنج و افسوس کا اظہار کرتا ہے۔

نیز قرار دیتا ہے کہ جملہ انسٹی ٹیوشن جو اس انجمن کی زیر نگرانی ہیں، انتقال پُر طال کے غم میں ایک دن کے لیے (۵ جنوری ۱۹۱۵ء کو) بند کیے جائیں گے۔ (۸۸)

## حواشی

- (۱) خواجہ الطاف حسین حالی، مسدس حالی، کراچی: انجمنی سنز ۱۹۹۹ء، ص ۱۹۹
- (۲) ظفر علی خان در روزنامہ زمیندار یکم جنوری ۱۹۱۰ء بحوالہ تحکیم عنایت اللہ سوہدروی ظفر علی خان اور ان کا عہدہ لاہور: اسلامک پبلیشنگ ہاؤس ۱۹۸۲ء، ص ۲۱
- (۳) ظفر علی خان معرکہ مذہب و سائنس، لاہور: المصلح ناشران ۱۹۹۵ء، ص ۵
- (۴) ظفر علی خان در ہندجانب ریونیو ستمبر ۱۹۱۰ء، ص ۳ بحوالہ ڈاکٹر نظام حسین ذوالفقار مولانا ظفر علی خان حیات خدمات آثار لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۱۹۹۳ء، ص ۲۹
- (۵) دیگر ناموں میں مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر، مولوی عزیز مرزا، سید اکبر حسین صاحب پشترنج الہ آباد (یعنی اکبر الہ آبادی) مولوی عبدالحق، مولوی عبدالحلیم شرر، مولوی حمید الدین صاحب لی۔ اے، پروفیسر مدرستہ اعظم علی گڑھ پروفیسر غلام غفر اور نقاد و غیر شامل ہیں۔ ظفر علی خان: دکن ریونیو اسلام نمبر ستمبر ۱۹۹۰ء، جلد اول نمبر ۱۱، ص ۱۱۰
- (۶) دکن ریونیو اسلام نمبر جولہ ۱۹۹۰ء، جلد اول نمبر ۱۱، ص ۱۱۰

- (۷) چندہم عصر کراچی: انجمن ترقی ادب ۲۰۱۰ء، ص ۱۲۸، ۱۲۹
- (۸) ظفر علی خان ایڈیٹر (بہ سلسلہ موازنہ انیس و دبیر اور رقا الموازنہ) دکن ریویو آگسٹ ۱۹۰۸ء، ص ۲۰۳ اور شمالی معاصرین کی نظر میں مرتب: ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی بکھنو؛ اتر پردیش اردو اکادمی ۲۰۰۵ء، ص ۲۶۷
- (۹) دکن ریویو سلسلہ جدید جلد سوم نمبر ۳ فروری ۱۹۰۹ء، ص ۳۹-۳۲
- (۱۰) ظفر علی خان ایڈیٹر (دکن ریویو سلسلہ جدید مارچ اپریل ۱۹۰۸ء ایڈیٹر (الف تا دال
- (۱۱) عبدالواحد مصطفیٰ، محمد عبداللہ قریشی باقیات اقبال لاہور: آئینہ ادب ۱۹۶۶ء، ص ۲۳۵
- (۱۲) یہ جلسہ محمود کا قول ہے دیکھیے: شیخ محمد اسماعیل پانی پتی (مرتب) مکتوبات سرسید لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۷۶ء، جلد اول ص ۳۶
- (۱۳) ظفر علی خان پیغام عمل (خطبہ لاہور کانفرنس) جنوری ۱۹۲۰ء، بحوالہ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ص ۶۳۹
- (۱۴) ظفر علی خان نازلی بیگم اور دوسرے دلچسپ افسانے لاہور: عالمگیر بک ڈپوسٹن ص ۱۲۱
- (۱۵) ایضاً ص ۱۲۱
- (۱۶) محمد تقی مدرس رضوی دیوان انوری قمران: شرکت اشکارات علمی و فنی ۱۳۷۲ھ ش جلد دوم مخطوطات، غزلیات، رباعیات ص ۷۵۱
- مولانا جامی نے اپنی نگارستان میں کہا ہے:
- و شعر سرتن و سحر سخن  
ہر چہ کہ لائی بھدی
- ایہات و قصیدہ و غزل را  
فروزی و انوری و سعدی
- (دیوان انوری کے فاضل مرتب نے تیسرے مصرعے میں "ایہات" کی جگہ "وصاف" درج کیا ہے۔ ص ۱۳)
- (۱۷) نظم فتح مبین و چمنستان لاہور: پبلشرز یوٹا پکٹ ۱۹۳۳ء، ص ۲۶۳ چمنستان کی جدید اشاعت الگ کتابی صورت میں بھی طبع کی گئی ہے اور کلیات مولانا ظفر علی خان کے ایک جزو کے طور پر بھی۔ لیکن دونوں صورتیں اصل میں ایک ہی ہیں اور باقی کلیات کی طرح یہ اشاعت جہاں مخطوط ہے وہاں اس میں نظموں کے وہ نمبر بھی تبدیل کر دیے گئے ہیں جو مولانا ظفر علی خان نے قائم کیے تھے۔ مولانا ظفر علی خان کے مرتب کردہ نسخے میں اس نظم کا شمار ۲۱۶ ہے جب کہ جدید اشاعت کے ناشرین نے اسے ۲۰۵ کر دیا ہے۔ کتاب کا نام کلیات ظفر علی خان ہے اور اس میں صفحات کے نمبر الگ الگ کتابوں کے ہیں مسلسل صفحہ نمبر سے سے موجود ہیں (چمنستان شمولہ کلیات ظفر علی خان لاہور: مولانا ظفر علی خان فرسٹ ۲۰۱۰ء ص ۱۸۱) یہاں خواجہ گان کرام کے مطالعے کے لیے پوری نظم پیش کی جا رہی ہے:



## فتح حسین

اگر بدلا ہوا رنگ آسمان کا اور زمیں کا ہے      نہ دیکھوں مجھے لبست ہے ابرام آرد سے  
 نہ دیکھوں مجھے لبست ہے ابرام آرد سے      وہ سجدہ رب اکبر کو پسند آئی ہوا جس کی  
 نئی تہذیب اس کھڑک کو کبھی ہے نہ کبھی کی      نئی تہذیب اس کھڑک کو کبھی ہے نہ کبھی کی  
 خوات کون دے سکتا ہے اس کی پاماری کی      خوات کون دے سکتا ہے اس کی پاماری کی  
 کبھی دیکھا بھی ہے نقشہ مسلمان کی حویلی کا      کبھی دیکھا بھی ہے نقشہ مسلمان کی حویلی کا  
 حد کی چہرہ دہی سے ہراساں ہو نہیں سکتے      حد کی چہرہ دہی سے ہراساں ہو نہیں سکتے  
 ہر اک فرعون بے سلاں کی گردن کو جھکا دے گی      ہر اک فرعون بے سلاں کی گردن کو جھکا دے گی  
 مرے اشعار جاں پرور ہیں اک گلشن معانی کا      مرے اشعار جاں پرور ہیں اک گلشن معانی کا  
 جو خدا ان میں ہے حالی کی تو رنگ ان میں حزیں کا ہے      جو خدا ان میں ہے حالی کی تو رنگ ان میں حزیں کا ہے

لاہور: ۶ دسمبر ۱۹۳۰ء

- (۱۸) مولانا شیخ محمد علی حزیں کلیات حزیں کھنڈ: مطبع فضلی ڈول کشور ۱۲۹۳ھ م ۱۳۵۳
- (۱۹) دکن محمد رضا طبعی کوکئی شاعری دو مجموعہ منتقدان نقادانی درمک ہندی۔ بی اسون شعر حزیں لاہی
- تہران: موسسہ انتشارات آگاہ ۱۳۷۵ھ ش م ۸۰
- (۲۰) جائے مذکور
- (۲۱) دکن سید محمد اکرام (مرتب) تنبیہ الغافلین تالیف سراج الدین علی خان آرزو لاہور: دانش گاہ پنجاب
- ۱۳۰۱ھ/ ۱۹۸۱ء م ۲۵
- (۲۲) کلیات حزیں محولہ بالا م ۵۲۸
- (۲۳) کلیات حزیں م ۴۹۲
- (۲۴) کلیات حزیں م ۳۷۱
- (۲۵) نظم سکندری در چمنستان محولہ بالا م ۲۰۰
- (۲۶) میرزا محمد علی خان غالب غزلیات فارسی صحیح و تحقیق سید وزیر الحسن عابدی، لاہور: مجلس یادگار غالب،
- پنجاب یونیورسٹی ۱۹۶۹ء م ۳۵۸
- (۲۷) نظیری فیثا بوری دیوان نظیری نیشابوری صحیح و تعلیقات محمد رضا طاہری تہران: موسسہ انتشارات
- آگاہ ۱۳۸۹ھ ش م ۸
- (۲۸) دیوان نظیری نیشابوری م ۲۳۸

(۲۹) دیوان نظیری نیشاپوری کے محمولہ والا نسخے میں مصرع چابی میں ”منبر“ کی جگہ ”منہ“ درج ہے (ص ۳۳۹) لیکن ہم نے اس کی معروف قرأت کے مطابق ”منبر“ کو ترجیح دی ہے۔

(۳۰) دیوان نظیری نیشاپوری ص ۳۵

(۳۱) ہیکلک جم غم مصرع نظیری را ”کسی کہ کشتہ شد از قبیلہ مانیت“ اقبال پیام مشرق لاہور: شیخ غلام علی ایڈیٹر سنہ ۱۹۷۳ء، ص ۱۵۹

(۳۲) ادارے پیش نظر کلیات صائب تبریزی کا جو نسخہ ہے اس پر لکھا ہے: از روی نسخہ خطی کہ خود شاعر صحیح نمودہ است مقدمہ و شرح حال بقلم استاد امیری فیروز کوئی (تہران: انتشارات خیام ۱۳۷۳ھ) لیکن اس میں ہمیں یہ غزل نہیں ملی، البتہ انٹرنیٹ پر دیوان صائب میں یہ غزل شمار ۸۱۴ پر موجود ہے  
http://ganjoor.net/saeb/divan-saeb/ghazalkasa/sh812/-

(۳۳) شکی نعمانی شعر العجم، لاہور: ملک نذیر احمد تاج پب ڈپو صدر ممسن۔ ن ۹۷

(۳۴) Both he and Zafar Ali Khan were born journalists and brilliant masters of that frothy oratory that appeals to an Indian audience. (Page 175)

O'Dwyer, Sir Michael India as I knew it 1885-1925 London Constable & Company Ltd. 1925.

(۳۵) دیوان انوری محمولہ والا

(۳۶) سکاتیب ظفر علی خان لاہور: سنی بکلی پبشر سنہ ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۹

(۳۷) بہارستان لاہور: اردو اکیڈمی پنجاب ۱۹۳۷ء، ص ۶۳

(۳۸) کلیات نظم حالی مرتبہ ڈاکٹر افتخار حسین صدیقی لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۸ء، جلد اول ص ۱۶۰

(۳۹) ایضاً ص ۶۰، ۶۱

(۴۰) بہارستان محمولہ والا، جیسے مذکور

(۴۱) کلیات نظم حالی محمولہ والا، غزل بر شمار ۵۵ ص ۱۳۴

(۴۲) غفر علی خان نگارستان لاہور: پبلشرز یوٹائیٹرس۔ ن ۳۵-۳۶

(۴۳) نظم لا حد ہو:

اے عزیز! مجھے پیغام یہ دینا ہے حسین  
ہو چکر علم کی تحصیل سے جب تم فارغ  
ہو عرصہ سے حسین نکمرا ہوا شیرازہ قوم  
باعدہ لو سر سے کفن ہاتھ میں لو پرچم حق  
دل میں ہو ذوق یقیں سر میں ہو دین کا سودا  
عربی مدرس کی شان کے شایاں نکلو  
کچھ بھی بن جاؤ مگر بن کے مسلمان نکلو  
اپنے اللہ سے باغی ہوئے بنائے نکلو  
لے کے بھلا کا پرانا سر د ساں نکلو  
مشغلیں قوم کی کرتے ہوئے آساں نکلو

راہ میں سبیل حوادث سے گزرتا ہو گا  
اپنے نیزے کے لیے جیمن لو سورج کی کرن  
پیشوا کی کو نکل آئے گی دنیا ساری  
دل کے ارمان نکلنے کی یہی شکل ہے ایک  
کہ جہانگیر و جہاں بخش و جہاں نکل

جہانستان مولانا بلاغ الرحمن ۱۹۶۶ء ص ۲۸

(۳۳) قارئین کی ضیافت طبع کے لیے یہ نظم بھی پیش خدمت ہے:

رہب پارے کم اپنا جوش کر سکتی نہیں  
زندہ ہادیہ ہے اٹھ دلوں کا کردہ  
سرد کوئین خود ہوں ناخدا جس کے وہ ناز  
ایشیا کی وہ بساط کہن الٹی جا بھگی  
میں نے یہ مانا کہ جس پر ہو غلاب انگریز کا  
نوٹ لے جب تک نہ سر پر اک نیا کوہ ستم  
ہو ان ایذاؤں پہ لیکن شیوہ جس کا مبر و شکر  
میری حرمی لذت آزاد کا عالم نہ پوچھ  
مجزل طوف خدا ہے موسیٰ قانت کا دل  
جرم اتکا ہے کہ کیوں حد ادب سے بڑھ کے آہ  
دست ہی ایسی تھی جس کا بھول جانا ہے مجال  
کھڑے مجھ کو بے جاگ اور دیں سے ہے مجھ کو لگاؤ  
پانچ سپاہوں کی دولت ہے میرے بند میں حق  
میں حرم سے آؤ کے جا بیٹوں کا شارب سدہ پر

(ظفر علی خان حبشیہ لاہور منصور انشیم پریس ۱۹۲۶ء ص ۱۳۲-۱۳۳)

(۳۵) ظفر علی خان بہارستان لاہور: مکتبہ کارواں س۔ ۱۹۶۱ء

(۳۶) دیکھیے بلنگ در اشمولہ کلیات اقبال لاہور: شیخ نظام علی ایڈن سنز ۱۹۷۵ء ص ۸۹

(۳۷) سرٹ ظاہرہ نے اپنے مقالے حالی کی مکتوب نگاری میں لکھا ہے ”ظفر علی خان کو ابتدا سے ہی شعر و سخن کا شوق تھا آپ اپنی تعلیم اصلاح کے لیے مولانا حالی کے پاس بھیجا کرتے تھے، ایک مرتبہ آپ

نے نظم رد و موئی پر نگہی اور اصلاح کے لیے مولانا حالی کو بھیجی۔..... اس کے بعد ظفر علی خان کے نام مولانا حالی کا ایک خط نقل کر کے (یہ خط در نظر مضمون میں شامل ہے) لکھا ہے ”اس قسم کے خط لکھ کر مولانا حالی اپنے شاگردوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے“ حالی کسی مکتوب نگاری غیر مطبوعہ مقالہ برائے ائمہ اے اردو ریکرانی ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لاہور: شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج ۱۹۷۳ء ص ۵۴۔ ۵۵۔

(۴۸) شورش کاشمیری ظفر علی خان لاہور: مکتبہ چٹان ۱۹۵۷ء ص ۳۳، ۳۴۔

(۴۹) شمارہ مذکورہ صفحہ ”س“ از مولوی امیر حسین صاحب جرنیل

(۵۰) افسانہ مع دکن دیوبند اگست ۱۹۰۳ء جلد دوم نمبر ۸، اگست ۱۹۰۳ء ص ۹

(۵۱) حالی نے یہ غزل داغ کی ایک غزل سے حاشا ہو کر کئی تھی جس کا مطلع ہے ۔

کب تک کہنے رہو گے کب تک تنی رہے گی  
کس کی بنی رہی ہے کس کی بنی رہے گی

حاشا تو اس غزل سے ہوئے تھے لیکن جب لکھنے کرنے لگے تو بحر یاد رہی لاچار اسی بحر میں غزل پوری کی۔ یہ بات حالی نے اپنے ایک مکتوب تمام مولوی عبدالرحیم خان بیدل میں لکھی ہے جس کے ساتھ منسلک کر کے انھیں یہ غزل بھجوائی ہے یاد گار حالی کی معصوف نے یہ غزل اور مکتوب نقل کر کے مطلع پر حاشیہ کا نشان لگا کر لکھا ہے ”یونیورسٹی علی کی طرف اشارہ ہے“ ساتھ مابہد حسین یاد گار حالی لاہور: بک ٹاک ۲۰۰۷ء ص ۲۵۴۔

(۵۲) مخزن لاہور زیر ادارت عبدالقادر جلد ۱۹ نمبر ۶ ستمبر ۱۹۱۰ء ص ۳۳

(۵۳) ”نظم“ غریبہ ظفر اور شورش محسن“ کے ناموں سے چھپ کر شائع ہوئی تھی۔ اب اس کے متن کے لیے دیکھیے غلام حسین ذوالفقار ظفر علی خان ادیب و شاعر لاہور: مکتبہ خلیفان ادب ۱۹۶۷ء ص ۳۳۲، ۳۳۵

(۵۴) ظفر علی خان کے چھوٹے بھائی محمد اکبر خان انتقال کر گئے تھے، (م ۱۳۳۳ھ) ان کی یاد میں ظفر علی خان کا سرحد دکن دیوبند میں شائع ہوا اور اب ہندوستان کے اس نسخے میں دیکھا جاسکتا ہے جو امیر حسین خان نظیر لدھیانوی صاحب نے مرتب کیا تھا (لاہور: مکتبہ کاررواں سن ۱۹۶۴ء ص ۵۶۳۔ ۵۶۴)

(۵۵) مشہور شاعر اسماعیل میرٹھی (۱۸۳۳ء..... یکم دسمبر ۱۹۱۷ء) مراد ہیں۔

(۵۶) شیخ محمد اسماعیل پانی پتی مکتبہ حالی کراچی: اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۵۰ء ص ۶۱۔ ۶۲

(۵۷) ڈاکٹر جان ولیم ڈیچر کی کتاب A History of the Conflict between Religion and Science

کا اردو ترجمہ جو مہدی آباد دکن سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ جدید اشاعت کے لیے دیکھیے ظفر علی خان

محرکۃ مذہب و سائنس لاہور: الفیصل ناشران ۱۹۹۵ء

(۵۸) معرکہ منہب و ساکنس کا مقدمہ مراد ہے جو مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے۔

(۵۹) ظفر علی خان کارسالاہ پنجاب دیوبند جو انھوں نے حیدرآباد دکن سے پنجاب آ جانے پر ۱۹۱۰ء میں کرم آباد سے جاری کیا۔ اس کا پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے۔

(۶۰) پروفیسر حمید احمد خان صاحب کے مطابق اس سے مولانا ظفر علی خان کا مضمون ”اسلام کی دشواری برکتیں“ مراد ہے جو پنجاب دیوبند کے پہلے پرستے میں شائع ہوا (ارمغان حالی لاہور: ادارہ ثقافت اسلامیہ ۲۰۱۰ء ص ۱۳۳)

(۶۱) محولہ بالا مضمون کے آخر میں درج مولانا ظفر علی خان کی مشہور نعت کی طرف اشارہ ہے:

”خروج اہلہا جس نے کیا چاہیں برس تک چاروں میں      اک روز جھٹکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں  
گردش و سہکی محل میں لوگ لگا کا شور نہ ہو      یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں ”یہ نور نہ ہو سیاروں میں  
جو ظیفوں سے کھل نہ سکا اور کھو دلوں سے مل نہ ہوا      وہ راز اک کھلی دالے نے بھلا دیا چند اشاروں میں  
”وہ جس نہیں ایمان سے آئیں مکان قلعہ سے      ڈھونڈے سے ملے گی حائل کو قرآن کے یہ پیہاروں میں  
ہیں کرئیں ایک ہی مشعل کی ہو بکڑ و عمر و عین و علی“  
ہم مرتبہ ہیں یاران غی ”کچھ فرق نہیں ان چاروں میں

(ظفر علی خان: خمستان حجاز لاہور: کتب خانہ مقبول عام ۱۹۶۸ء ص ۵)

(۶۲) مولوی چراغ علی (۱۸۴۳ء..... ۱۸۹۵ء)

(۶۳) مکانیب حالی: محولہ بالا ص ۶۳-۶۵

(۶۴) زاہد خیر عامر: ظفر علی خان خطوط و خطوط لاہور: مسجد ظفر علی خان: ادارہ علوم انسانیات، پنجاب یونیورسٹی ۲۰۱۲ء، صفحہ ۷۴۷-۷۴۸ پر یہ غلاموجود ہے۔ صفحہ ۳۶۴-۳۶۵ اس خط کی تصدیق اور صفحہ ۱۸۶۵۴ اس خط کے حواشی ہیں۔

(۶۵) عالم مولانا ظفر علی خان کی کتاب ”جنگ روس و جاپان“ پر یو یو کا ذکر ہے جو ایک ڈرامے کی صورت میں لکھی گئی اور پہلی بار حیدرآباد سے ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ میر محبوب علی بدایونی کے صاحبزادے سید ابن علی بدایونی نے لکھا ہے کہ ”جنگ روس و جاپان والا ترجمہ انھوں نے وہیں (بربرہ میں) مکمل کیا“ (طنز و مفاہات ص ۳۵) جنگ روس و جاپان پر اس کا ترجمہ ہونا مذکور نہیں، دوسرے اس کی تصنیف بربرہ میں نہیں بلکہ وہاں جانے سے پہلے حیدرآباد دکن میں ہو چکی تھی اور یہ ڈرامہ ۱۹۰۵ء میں دکن دیوبند کی تیسری جلد کے شمارہ ۹-۱۱ میں شائع بھی ہو چکا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۰۵ء ہی میں کتابی صورت میں بھی چھپ گیا تھا، نیز اس کے سرورق پر بھی یہ صراحت موجود ہے ”مصنف ممدوح نے الام قیام حیدرآباد میں تصنیف فرمایا“ (رک شمع حالی اسلامیہ سیم پرنس لاہور ۱۹۱۳ء)

(۶۶) ہیوس اخبار بر عظیم کا مشہور اخبار جسے ملٹی محبوب عالم نے ۱۸۸۸ء میں فیروز والا سے جاری کیا، آنسو

صوفیوں کا یہ سنجیدہ اخبار پہلے ہفت روزہ تھا پھر پختے میں تین دن نکلنے لگا بعد ازاں روزنامہ ہو گیا۔ خشتی محبوب عالم اس سے پہلے ۱۸۸۶ء میں ایک ماہانہ رسالہ زمیندار جاری کر چکے تھے جن کے مقاصد وہی تھے جو اجرائے زمیندار کے وقت مولانا ظفر علی خان کے والد مولوی سراج الدین احمد کے پیش نظر تھے۔

بیسہ اخبار فیروز والا سے لاہور منتقل ہوا، انیسویں صدی کے اواخر تک روزنامہ بن گیا، مولانا ظفر علی خان کے زمیندار کی عاتق ادارت سنبھالنے تک اردو صحافت پر بیسہ اخبار کی نگرانی رہی۔

(۶۷) وطن کے ایڈیٹر مولوی ان شاء اللہ خان ایک مشہور مصنف اور صحافی تھے، وطن کے اجراء سے قبل وہ کئی برس وکیل کی ادارت کر چکے تھے چنانچہ ۱۹۰۲ء میں جب اپنے اخبار وطن کا اجراء کیا تو اسے وکیل ہی کے اعزاز میں چلایا لیکن بعد ازاں پھر ضرورت زمانہ کے تحت اخبار کی روش تبدیل کر لی اور ایک زمانے میں وطن کی اشاعت چار ہزار تک پہنچ گئی۔ ۱۹۱۵ء میں اسے روزانہ کر دیا گیا، ۱۹۳۵ء میں اس کا سلسلہ اشاعت موقوف ہو گیا۔

(۶۸) یہ ہفت روزہ اخبار تھا، انیسویں صدی کے آخر میں امرتسر سے جاری ہوا، اس کے مدیر شیخ غلام محمد (م ۱۹۱۳ء) تھے ابتدا میں ہفت روزہ تھا لیکن بعد ازاں سہ روزہ ہو گیا، اس اخبار سے مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا عبداللہ عادی جیسے لوگ بھی منسلک رہے، یہ قول مولانا محمد علی جوہرؒ ”وکیل اردو صحافت کا بہترین نمونہ“ تھا اور ”اس کے خیالات ہمیشہ دانش مندانہ اور پروقار رہے اور یہ ذاتی روئاداری کا مظہر تھا“

(۶۹) مکتوب حالی بنام مہدائق در مکتوبات حالی مرتبہ خواجہ سجاد حسین پانی پت: حالی پر لیس ۱۹۲۵ء جلد اول ص ۶۶، ۶۷

(۷۰) مکتوب نمبر ۵۳ بنام مہدائق محولہ بالا ص ۶۶

(۷۱) مکتوبات حالی محولہ بالا ص ۶۷ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی کلیات نثر حالی لاہور: مجلس ترقی ادب ۱۹۶۷ء جلد اول ص ۳۹۶

(۷۲) مکتوبات حالی جائے تذکر

(۷۳) مکتوبات حالی اول ص ۶۶ جن اعداد یافتہ پر ملاحظہ کیا گیا ہے وہ مہدائق کی نقل سے غائب ہیں۔

(۷۴) مہدائق مقدمہ مکتوبات حالی محولہ بالا جلد اول ص ۱۴

(۷۵) کلیات نثر حالی جلد اول ص ۳۹۶

(۷۶) دہاجت حسین مہتمم خانوی زمیندار کے اسٹنٹ ایڈیٹر تھے

(۷۷) شیخ محمد اسماعیل پانی پتی تذکرہ حالی پانی پت ۱۹۳۵ء، صفحہ ۲۳۳

(۷۸) مکانیب حالی محولہ بالا

(۷۹) ظفر علی خان بی اسے ایڈیٹر دکن دیویو جلد دوم نمبر ۶، ۷ جون جولائی ۱۹۰۳ء، ص ۳۰، ۳۹

(۸۰) ڈاکٹر صادق حسین طور ”مولا نا ظفر علی خان“ ماہنامہ سپارہ ڈائجسٹ لاہور مارچ ۱۹۶۷ء ص ۸۸

(۸۱) بحوالہ مولا نا ظفر علی خان۔ حیات خدمات و آثار محولہ بالا ص ۱۱۳

(۸۲) روزنامہ زمیندار لاہور ۳ مئی ۱۹۲۸ء

مولا نا ظفر علی خان نے اپنے اس مضمون میں علامہ عبداللہ عسکری کے تحقیقی اشعار بھی نقل کیے ہیں، جن کا اعادہ یہ قول مولا نا ظفر علی خان ”ایک ادبی تحفہ کے طور پر خالی از لطف نہ ہوگا“:

ای کہ از روم اناطولیہ باز آہدہ ای	فرصت باد کہ اسلام نواز آہدہ ای
بزرگان نعرۂ توحید و ہر دایت حق	چشم بدود کہ پافرہ و ساز آہدہ ای
آب و رنگی ز تو دین نبویؐ خواہ یافت	ای کہ شکیست کش کفر گداز آہدہ ای
بعد ازین راز خلافت نشود یادہ یعد	کہ تو در ہند وظلوت کہ راز آہدہ ای
نانچیک فرنگ از تو گرہ یکشاید	”کہ بہ ہر حال پائندۂ باز آہدہ ای
یو کہ در دہریت لطف ازل بدرقہ باد	کہ نوازندۂ ارباب نیاز آہدہ ای

بخط ی رود این طائفہ را پیش خدای

تو کہ باخبر آن طائفہ باز آہدہ ای

(۸۳) ارمغان حالی محولہ بالا ص ۲۵۹

(۸۴) بہارستان محولہ بالا

(۸۵) مطبوعہ بلذ یافت تحقیقی محلہ شعبہ اردو، لاہور: شعبہ اردو، اور نخل کالج شیلی نمبر ۷۲ ڈاکٹر محمد کامران، جولائی

دسمبر ۲۰۱۵ء، شمارہ ۲۷ ص ۱۱۳-۱۳۵

(۸۶) روزنامہ زمیندار لاہور جلد ۵ نمبر ۱۲۴ لاہور یکم یکشنبہ ۱۹ صفر ۱۳۳۳ھ مصادف ۲۸ اپریل ۱۹۷۱ء بکری

مطابق ۳ جنوری ۱۹۱۵ء موافق یکم سنہ ۱۳۳۳ھ ص ۹

(۸۷) روزنامہ زمیندار لاہور جلد ۵ نمبر ۱۲۴ لاہور یکم سہشنبہ ۱۸ صفر ۱۳۳۳ھ مصادف ۲۲ ستمبر ۱۹۷۱ء بکری مطابق

۲۵ جنوری ۱۹۱۵ء موافق ۳ سنہ ۱۳۳۳ھ ص ۳

(۸۸) روزنامہ زمیندار لاہور جلد ۵ نمبر ۱۲۵ لاہور یکم چارشنبہ ۱۹ صفر ۱۳۳۳ھ مصادف ۲۳ ستمبر ۱۹۷۱ء

بکری مطابق ۶ جنوری ۱۹۱۵ء موافق ۳ سنہ ۱۳۳۳ھ ص ۳



## نظم و نثرِ حالی کے انگریزی تراجم

ڈاکٹر عارفہ شہزاد

### Abstract:

This article is a brief introduction to the English translations of Hali's poetry and prose. It tells us about seven (7) translations of Hali's famous poem "Mussadas e Mad o jazr e Islam". Some of Hali's other poems are also translated into English which include "Chup ki Deed", "Hubb e Wattan", "Delhi Marhoom", "Shikwa e Hind" and "Englistaan ki Azaadi aur Hindustaan ki Ghulamgi".

The scholar of this article gives information that first of all Hali's Rubaiyaat were translated i.e., in 1904 by G.E. Ward. Afterwards C.S. Tute and K.C. Kanda also translated selected Rubaiyaat of Hali. Seven (7) of Hali's ghazals are also translated into English. While Umesh Joshi and K.C. Kanda translated twenty one (21) and nineteen (19) selected couplets of Hali, respectively. In Hali's Prose works, his books "Hayat e Javed", "Yadgaar e Ghalib" and "Majalis un Nisa" are translated into English. According to known facts, eighteen (18) books including English translations from Hali's poetry and prose are available. The writer of this research article emphasizes that all these translations should be compiled in one volume to introduce Hali's works in world literature. It would be a great service to Urdu Literature.

ترجمہ علم و ادب کے فروغ اور ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقلی کا نہایت اہم وسیلہ ہے۔ دنیا بھر میں علوم و فنون کا پھیلاؤ ترہے ہی کی بدولت ممکن ہوا۔ علامہؒ یونان کی عالمانہ تصانیف، عرب مترجمین ہی کی کاوشوں



سے دنیا بھر میں پبلیشیں اور علوم و فنون کے چراغ روشن ہوتے چلے گئے۔ ہمارے ہاں اردو میں مختلف زبانوں سے ترجموں کی مثالیں لاتعداد ہیں۔ ہم آج اگر جدید علوم سے آگاہ ہیں یا انگریزی، فرانسیسی، جرمن، عربی، فارسی اور سنسکرت ادب سے واقف ہیں تو اس کا بڑا سبب وہ ترانے ہیں جنہوں نے اردو اور ان زبانوں کے مابین ایسا پلی قائم کیا جس نے قاصدِ نظم کیے۔ یوں تراجم کے ذریعے تہذیبوں کے ماحاتے کی صورت پیدا ہوئی۔

تاریخ کے ہر دور میں ترقی یافتہ ممالک کی زبان، غالب زبان کا ادب اختیار کر جاتی ہے اور بین الاقوامی رابطے کا وسیلہ قرار پاتی ہے۔ عصرِ حاضر میں انگریزی زبان کو یہ امتیاز حاصل ہے۔ اس لیے کسی ملک کے ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرانے کے لیے انگریزی زبان کا وسیلہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ظاہر ہے اردو زبان بھی اس صورت حال سے مستثنیٰ نہیں۔

اردو ادب کے انگریزی تراجم کی روایت کا آغاز کلیاتِ سوا کے انگریزی تراجم سے ہوا جو انگریز مستشرق ہنری کورٹ (Henry Court) نے ۱۸۷۲ء میں کیے۔ (۱) گویا اردو ادب بالخصوص شاعری کے انگریزی تراجم کی یہ روایت ایک صدی کو محیط ہے۔ اس دوران میں متعدد اردو ادیبوں اور شاعروں کے انگریزی تراجم کیے گئے۔ غالب، اقبال اور فیض ان خوش قسمت شعرا میں سے ہیں جو مترجمین کی توجہ کا مرکز بنے رہے۔ تاہم بہت سے دیگر اہم شعرا اور ادیبوں کی تحریروں کو بھی تراجم کے قالب میں ڈھالا گیا۔ حالی ان خوش نصیب شعرا میں سے ہیں جنہیں اردو سے انگریزی تراجم کی روایت کی ابتداء ہی سے مترجمین کی توجہ حاصل ہو گئی۔ تاہم عصرِ حاضر میں حالی کے تراجم کا یہ سلسلہ توقف کا شکار ہے۔ حالانکہ حالی کی شاعری اور سحر کا مستند بہ حصہ فکری اور فنی اعتبار سے لائقِ حسین ہے اور حالی ادب کے مقابلِ فکر سے رکھے جانے کے قابل ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انہیں تراجم کے ذریعے بین الاقوامی سطح پر متعارف کرایا جائے۔

الطاف حسین حالی انیسویں صدی کے نہایت اہم شاعر ہیں۔ بالخصوص ان کی نظم ”مسدس مدو جزِ اسلام“ اردو شاعری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ علاوہ انہیں حالی کی رہائیاں اور قطعات بھی اپنے اخلاقی و معاشرتی موضوعات نیز سادگی و روانی کے سبب اردو شاعری میں نمایاں مقام کے حامل ہیں۔ حالی کی غزل گوئی بھی کسی سے کم نہیں۔ ان غزلیات کے مضامین اور اسلوبِ اردو شاعری میں نہایت اہم ہیں۔ چنانچہ جہاں مترجمین نے حالی کی مسدس، قطعات اور رہائیاں تراجم کے قالب میں ڈھالا وہاں حالی کی غزلوں اور دیگر قوی و ملی موضوعات پر لکھی گئی تحریروں کو بھی ترانے کا بیڑا بہن عطا کیا۔ اس کاوش میں بھی وغیرہ کی مترجمین مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔

بالخصوص اردو ادب کے قارئین، حالی کی ”مسدس مدو جزِ اسلام“ کے ایک ہی انگریزی ترانے سے واقف ہیں جو چلوید مجید اور کرسٹوفر شیکل (Christopher Shackel) نے بہ اشتراک Hali's Mussadas نام سے کیا۔ یہ ترجمہ ۱۹۹۷ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیو دہلی سے اشاعت پذیر ہوا۔ بہت کم قارئین اس امر سے واقف ہیں کہ اسے رؤف لوتھر (A. Rauf Luther) نے بھی مسدسِ حالی کا انگریزی ترجمہ کیا ہے جو

۱۹۷۸ء میں شیخ مبارک علی ایڈیٹر، لاہور سے طبع ہوا۔ علاوہ انہیں حالی کی مسدس کے تین اور انگریزی تراجم بھی کتابی شکل میں دستیاب ہیں۔ ان میں سے ایک سیدہ سیدین حید کا ہے۔ یہ ترجمہ Hali's Musaddas کے نام سے ۲۰۰۳ء میں نئی دہلی کے اشاعتی ادارے ہارپر اینڈ کولنز (Harper and Collins) سے شائع ہوا۔ اسے ایچ۔ ڈی ہکسر (A. N. D. Hakser) نے بھی حالی کی مسدس کا ترجمہ کیا جو A Story in Verse of Ebb and Tide of Islam (Harper Collins, New Delhi) سے ۲۰۰۴ء میں اشاعت پذیر ہوا۔ مسدس حالی کا ایک اور ترجمہ کتابی شکل میں Hali's Musaddas کے عنوان سے دستیاب ہوا ہے۔ اس کتاب پر مصنف کا نام آئی۔ کے (I. K.) درج ہے اور سال اشاعت یا اشاعتی ادارہ مندرج نہیں ہے۔ نیز مترجم نے مسدس کا اردو متن بھی کتاب میں شامل نہیں کیا۔<sup>(۲)</sup>

مسدس کے بخارہ بالا تراجم کے علاوہ حالی کی مسدس کے منتخب حصے کا انگریزی ترجمہ بھی اردو ادب کی تاریخ و تنقید کی ان کتب میں دستیاب ہے جو انگریزی زبان میں لکھی گئیں۔ شہاب الدین رحمت اللہ کی کتاب Art in Urdu Poetry بنیادی طور پر تنقیدی کتاب ہے۔ تاہم اس میں مختلف شعرا کے تعارف و تنقید کی غرض سے ان کے کلام کے منتخب حصے کا انگریزی ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ڈھاکہ کے اشاعتی ادارے اورینٹلیا (Orientalia) سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ اس میں مسدس کے آٹھ بند اور اس کے علاوہ مسدس کے آغاز میں درج رہائی، "پہنچی کا کوئی حد سے گزرتا دیکھے" کا ترجمہ بھی دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں ترجمے کے ساتھ اردو متن بھی درج ہے۔ اس میں مسدس کے جو بند ترجمہ کیے گئے ہیں ان کا پہلا مصرع درج ذیل ہے:

۱۔ دولت گردوں پہ جس کا قدم تھا<sup>(۳)</sup>

۲۔ ہمارا ہانگ دیکھے گا اجڑا سراسر<sup>(۴)</sup>

۳۔ جہاں فوج کا کام کرتا ہے باباں<sup>(۵)</sup>

۴۔ کوئی قریب کے خطرہ ہا کے دیکھے<sup>(۶)</sup>

۵۔ وہ نبیوں میں رحمت لقب پاسنے والا<sup>(۷)</sup>

۶۔ خلا کار سے درگزر کرنے والا<sup>(۸)</sup>

۷۔ میں خام کو جس نے کندن خطا<sup>(۹)</sup>

۸۔ انھیں کل کی فکر آج کرنی سکا دے<sup>(۱۰)</sup>

ڈی۔ جے میٹھوز (D. J. Mathews)، کرسٹوفر شیکل (Christopher Shackel) اور شاہ رخ حسین کی مشترکہ تنقیدی کتاب Urdu Literature میں بھی مسدس حالی کے وہی بند ترجمہ کیے گئے ہیں۔ نیز مسدس کے آغاز میں درج رہائی، "پہنچی کا کوئی حد سے گزرتا دیکھے" کا بھی ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ذیل میں اس کتاب میں ترجمہ کیے جانے والے مسدس کے ہر بند کا پہلا مصرع دیا جا رہا ہے:

۱۔ ملے کوئی نیر اگر ایسا اونچا<sup>(۱۱)</sup>

- ۴۔ دو دیکھے گا ہر سو جزاوں جہن داں (۳۴)
- ۵۔ بھراک بارخ دیکھے گا اجڑا سراسر (۳۵)
- ۶۔ جہاں زہر کا کام کرتا ہے باراں (۳۶)
- ۷۔ دو دوسری تھادی کا ہے پاک بیڑا (۱۵)
- ۸۔ اگر کان دھر کر سیں اہل عبرت (۳۷)

مدرسہ مدینہ اسلام کے علاوہ حالی کی چند دیگر نظموں کے انگریزی تراجم بھی کیے گئے۔ نظم "چپ کی داد" کا ترجمہ دو مترجمین کے ہاں ملا ہے۔ اس نظم کا سب سے پہلے ترجمہ گیل میناؤٹ (Gail Minault) نے کیا۔ یہ ترجمہ ان کی کتاب *Voices of Silence* میں شامل ہے جو ۱۹۸۶ء میں پاکستانیہ پبلیکیشنز دہلی سے چھپی۔ (۱۷) بعد ازاں اسی نظم کا ترجمہ کے۔ سی۔ کنڈا نے "Patience Rewarded" کے عنوان سے کیا۔ (۱۸) یہ ترجمہ ان کی کتاب *Master Pieces of Urdu Nazm* میں شامل ہے جو ۱۹۹۶ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نئی دہلی سے شائع ہوئی۔ ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والی کے۔ سی۔ کنڈا کی کتاب *Master Pieces of Patriotic Urdu Poetry* میں حالی کی تین نظموں، "دلی مرحوم"، "انگلستان کی آزادی اور ہندوستان کی غلامی" اور "حب وطن" کا انگریزی ترجمہ علی الترتیب یہ عنوان "England's Freedom, India's "Delhi That Was" "Slavery اور *Patriotism*" کے عنوان سے کیا گیا ہے۔ (۱۹)

شہاب الدین رحمت اللہ کی ۱۹۵۴ء میں شائع ہونے والی کتاب *Art in Urdu Poetry* میں حالی کی نظم "شکوہ ہند" کے منتخب حصوں کو انگریزی تراجم کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ اس میں نظم "شکوہ ہند" کے چوتھے اشعار ترجمہ کیے گئے ہیں ان کا پہلا مصرع درج ذیل ہے:

- ۱۔ آج شکوے سے ہیں لہجہ ہم اے خاک ہند (۲۰)
- ۲۔ نقش ہیں دل پر ہمارے سب عاداتیں میری (۲۱)
- ۳۔ یاد ہو گا تھو کو یاں آئے تھے ہم کس شان سے (۲۲)
- ۴۔ جھین لی یاں ہم سے سب شان عرب آن نظم (۲۳)
- ۵۔ حال اپنا سخت عبرت خاک تو نے کر دیا (۲۴)
- ۶۔ بزم کو یہ ہم ہوتے مدت نہیں گزری بہت (۲۵)
- ۷۔ کہہ دے ہیں نقش پائے راہ وصال اے خاک ہند (۲۶)
- ۸۔ برکتیں ہاں چھوڑ کر ہم اپنی جانیں گے بہت (۲۷)

ذیلی اعتبار سے حالی کی رباعیات کے تراجم کو تقویٰ حاصل ہے۔ یہ تراجم جی۔ ای۔ وارڈ (G.E. Ward) نے

کچے جو لندن کے اشنائی دارے، ہنری فروڈے (Henry Frawday) سے ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئے۔ جی۔ای۔ وارڈ کے یہ تراجم نثری صورت میں تھے۔ بعد ازاں جی۔ای۔ وارڈ کے ان مشہور تراجم کو پیش نظر رکھ کر ۱۹۳۲ء میں سی۔ایس۔ ٹیوٹ (C.S.Tute) نے رباعیات حالی کا منظوم ترجمہ کیا جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، بمبئی سے اشاعت پذیر ہوا۔<sup>(۲۸)</sup> دونوں تراجم سی۔ایس۔ ٹیوٹ کی کتاب *Quatrains of Hali* میں یکجا کر دیے گئے ہیں۔ سی۔ایس۔ ٹیوٹ کی کتاب میں چونکہ دونوں مترجمین کا مترجمین دستیاب ہے اس لیے ان کا نکال میں سہولت پیدا ہوگئی ہے۔ سی۔ایس۔ ٹیوٹ نے حالی کی ایک سو دو (۱۰۴) رباعیات کا ترجمہ کیا ہے۔ ان میں سے ایک سو ایک (۱۰۱) رباعیات، حالی کی شاعری کے دور دوم (۱۸۷۲ء تا ۱۸۹۳ء) کی ہیں۔<sup>(۲۹)</sup> جب کہ ایک رباعی "یاد اس کی یہاں درد عام اپنا ہے" دور اول (۱۸۶۳ء تا ۱۸۷۲ء) سے تعلق رکھتی ہے۔<sup>(۳۰)</sup>

کے۔سی۔ کنڈا (K.C.Kanda) کی کتاب *Master Pieces of Urdu Rubaiyat* میں حالی کی چودہ (۱۵) رباعیات کے تراجم ملتے ہیں۔ ان رباعیات کا اردو متن بھی کتاب میں مندرج ہے۔ تاہم رباعیات کا اردو عنوان کہیں بھی درج کرنے کا اہتمام نہیں کیا گیا یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ ذیل میں ان رباعیات حالی کا پہلا مصرع اور دواہ میں ہر رباعی کا عنوان درج کیا جا رہا ہے:

- ۱۔ بختی کا کوئی حد سے گزرنا دیجھے "خزل اہل اسلام"۔<sup>(۳۱)</sup>
- ۲۔ موتی نے یہ کی عرض کراے بارخدا "مخواب و جدتہ انتقام"۔<sup>(۳۲)</sup>
- ۳۔ اک صمم سرف نے یہ مایہ سے کہا "سرف کو یکہ گرفت حاصل ہو سکتی ہے"۔<sup>(۳۳)</sup>
- ۴۔ یاں رہنے کی مہلت کب کوئی پاتا ہے؟ "کام کی جلدی"۔<sup>(۳۴)</sup>
- ۵۔ دولت نے کہا مجھ سے ہے عزت جہاں "عزت کس چیز سے ہے؟"۔<sup>(۳۵)</sup>
- ۶۔ کیا فرق؟ سماعت نہو جب کانوں میں "دانا کا حال تارائوں میں"۔<sup>(۳۶)</sup>
- ۷۔ دھونے کی ہے اے رقا دم رجا باقی "رقا دم کی حد"۔<sup>(۳۷)</sup>
- ۸۔ ممکن نہیں یہ کہ ہو شریب سے دور "غور و سب ہیوں سے بدتر ہے"۔<sup>(۳۸)</sup>
- ۹۔ ہے جہل میں سب عالم و جاہل ہمسر "عالم و جاہل میں کیا فرق ہے؟"۔<sup>(۳۹)</sup>
- ۱۰۔ جب مایوسی دلوں پہ چھاتی ہے "توحید"۔<sup>(۴۰)</sup>
- ۱۱۔ ہے عشق حبیب دل کے بیماروں کا "عشق"۔<sup>(۴۱)</sup>
- ۱۲۔ زاہد کہتا تھا جاں ہے دین پر قربان "احسان کا وقت"۔<sup>(۴۲)</sup>
- ۱۳۔ عشرت کا شریعت سدا ہوتا ہے "عیش و عشرت"۔<sup>(۴۳)</sup>
- ۱۴۔ تجھ کو نے اک سو چہ زبردیاں "ہمت"۔<sup>(۴۴)</sup>
- ۱۵۔ دنیا نے دنی کو بخش فانی سمجھو "جس کو زندگانی کا بھر دے نہیں وہ کوئی بڑا کام نہیں کر سکتا"۔<sup>(۴۵)</sup>

حالی کی غزلیات اپنے امداد قابل ذکر نثری و فنی محاسن رکھتی ہیں جس کی وجہ سے انھیں اردو کے شعری ادب میں نمایاں مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ کے۔سی۔ کھانا نے اپنی کتاب *Urdu Ghazal, An Anthology (from 16th to 20th Century)* میں حالی کی سات (۷) غزلوں کے انگریزی تراجم کیے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۹۳ء میں سٹرنگ پبلشرز، دہلی سے چھپی۔ ذیل میں اس میں مشمولہ مترجمہ غزلوں کا پہلا مصرع دیا جا رہا ہے:

- ۱۔ درود دل کو دنا سے کیا مطلب (۳۶)
- ۲۔ ہے یہ تجھ پر تیری عطاؤں پر (۳۷)
- ۳۔ ہے تجھ کو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں (۳۸)
- ۴۔ دیکھتا ہر طرف نہ بھلس میں (۳۹)
- ۵۔ کل دئی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے (۵۰)
- ۶۔ دھوم تھی اپنی پارسائی کی (۵۱)
- ۷۔ جنوں کا رفرما ہوا چاہتا ہے (۵۲)

واضح رہے کہ محلول بالا کتاب میں کم بیش پوری پوری غزل کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ تاہم غزلیات کی ترتیب اشعار بھلس ترقی ادب، لاہور سے چھپنے والی کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی) مطبوعہ ۱۹۷۰ء سے مختلف ہے۔ قیاس یہی ہے کہ مترجم نے اردو متن کے امداد کے سلسلے میں کیا تہہ حالی کے دیگر نصوص سے استفادہ کیا ہے۔

دو کتب ایسی بھی دستیاب ہوئی ہیں جن میں حالی کی غزلیات کے منتخب اشعار کا انگریزی ترجمہ کیا گیا ہے۔ انیش جوشی (Umesh Joshi) کی کتاب *786 Ashaar of Ghalib and 25 Other Poets* میں حالی کی مختلف غزلوں کے انیس (۲۱) اشعار کا انگریزی ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ ان تراجم کے ساتھ ردمن رسم الخط میں اردو متن کے امداد کا اہتمام ہے۔ ذیل میں ان اشعار کا پہلا مصرع اور دائیں میں متعلقہ غزل کے پہلے مصرعے کا امداد کیا جا رہا ہے:

- ۱۔ آگہ حالی کنارے پر جہاز ۳ سے بہار نہ گانی الوداع (۵۳)
- ۲۔ آرہی ہے جاو یوسف سے صدا "گو جہانی میں تھی کج راہی بہت" (۵۴)
- ۳۔ بہت بھگن سے دن گزرتے ہیں حالی "جنوں کا رفرما ہوا چاہتا ہے" (۵۵)
- ۴۔ چن چنوں میں اتحاد اور رکھیں اتفاق "اتنی ہی دشوار اپنے صیب کی پہچان ہے" (۵۶)
- ۵۔ بزم دھوت میں رسائی ہوئی اپنی اس وقت "تم میں وہ سوز نہ ہم میں ہے وہ ایماں باقی" (۵۷)
- ۶۔ دیں غیر دشمنی کا ہماری طیال چھوڑ "بھیراب نہ اے تصویر مڑ گنا یا رہیں" (۵۸)

- ۷۔ دیکھ اسے امید کچھ ہم سے نہ کنارا تو "ایسا"۔ (۵۹)
- ۸۔ فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا "بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ"۔ (۶۰)
- ۹۔ فطیہ چکا اور آکٹینی خزاں "رات گزری ہو چکا دور نکلنا"۔ (۶۱)
- ۱۰۔ حانیو! ہے ہم کو گھر والے سے کام "عشق کو ترک جنوں سے کیا غرض"۔ (۶۲)
- ۱۱۔ ہو فرشتہ بھی تو نہیں انسان "دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں"۔ (۶۳)
- ۱۲۔ عشق سخت تھے تھے ہم وہ بھی ہے شاید "کاش اک جام بھی ساک کو پلایا جاتا"۔ (۶۴)
- ۱۳۔ جانی نہ قدر و صبح حق پارسانے کچھ "اغراض چلے وقت مروت سے دور تھا"۔ (۶۵)
- ۱۴۔ جانور آدمی فرشتہ خدا "دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں"۔ (۶۶)
- ۱۵۔ جو کریں گے وہ بھریں گے واعظ "درد دل کو دوا سے کیا مطلب"۔ (۶۷)
- ۱۶۔ کبک دقری میں ہے، جھگڑا کر جمن کس کا ہے "ایسا"۔ (۶۸)
- ۱۷۔ مرد ہو تو کسی کے کام آئے "نامعلوم"۔ (۶۹)
- ۱۸۔ موت کی طرح جس سے ڈرتے تھے "دھوم تھی اپنی پاروائی کی"۔ (۷۰)
- ۱۹۔ تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانسی اک دل میں چبہ گئی "عیش از غیور عشق کسی کا نکلاں نہ تھا"۔ (۷۱)
- ۲۰۔ تم اگر ہاتھ پاؤں رکھتے ہو "نامعلوم"۔ (۷۲)
- ۲۱۔ تم نے حالی کھول کر ناحق زبان "گھر ہے وحشت خیر اور بہتی اجاز"۔ (۷۳)

کے۔ سی۔ کنڈا کی کتاب Master Pieces of Urdu Couplets میں حالی کے انیس (۱۹) اشعار کے انگریزی تراجم ملتے ہیں۔ ان اشعار کا پہلا مصرع اور کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر انکار احمد صدیقی) کے مطابق اردو غزل کے متن کا پہلا مصرع دواہی میں درج فرمایا ہے:

- ۱۔ ہے جنکو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں "ایسا"۔ (۷۴)
- ۲۔ ہم نے دل سے پڑھی ہے یہ کتاب آخر تک "گھر فردا کی گلے پڑ گئی عادت ایسی"۔ (۷۵)
- ۳۔ ابھی لینے پائے نہیں دم جہاں میں "جنوں کا فرما ہوا چاہتا ہے"۔ (۷۶)
- ۴۔ یاد مان جز کام نے عمل کو چالیا "کل مدی کو آپ سے کیا کیا کہاں رہے"۔ (۷۷)
- ۵۔ ہونہ جانا تو فرق بھر کیا ہے "دیکھنا ہر طرف نہ مجلس میں"۔ (۷۸)
- ۶۔ کبک دقری میں ہے، جھگڑا کر جمن کس کا ہے "ایسا"۔ (۷۹)
- ۷۔ ہوئی نہیں قبول دعا ترک عشق کی "ہے جنکو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں"۔ (۸۰)
- ۸۔ ردیا کو اپنی سوچ کی طغیانوں سے کام "کل مدی کو آپ سے کیا کیا کہاں رہے"۔ (۸۱)
- ۹۔ وہ امید کیا جس کی ہوا بچھا "قلق اور دل کا سوا ہو گیا"۔ (۸۲)

- ۱۰۔ اے عشق تو نے اکڑ تو موں کو کما کے چھوڑا "ایضاً" (۸۳)
- ۱۱۔ ہوتی نہیں دعا قبول ترک عشق کی "ہے جتو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں" (۸۴)
- ۱۲۔ وصل دام سے بھی ہماری بھی نہ پیاس "کل مدی کو آپ سے کیا کیا گماں رہے" (۸۵)
- ۱۳۔ فرشتے سے بہتر ہے انسان جتنا "بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ" (۸۶)
- ۱۴۔ جانور، آدمی، فرشتہ، خدا "نو یکنا ہر طرف نہ مجلس میں" (۸۷)
- ۱۵۔ بہت ہی خوش ہوا حالی سے مل کر "کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں" (۸۸)
- ۱۶۔ نہیں منعم کو اس کی بوند نصیب "ہے یہ نگہ تری عطاؤں پر" (۸۹)
- ۱۷۔ ہو فرشتہ بھی تو نہیں انسان "نو یکنا ہر طرف نہ مجلس میں" (۹۰)
- ۱۸۔ کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت "دھوم تھی اپنی پارسی کی" (۹۱)
- ۱۹۔ ابھی لینے پائے نہیں دم جہاں میں "تجوں کا فرما ہوا چاہتا ہے" (۹۲)

حالی کی شاعری کے علاوہ نثری تحریروں کے بھی انگریزی تراجم کیے گئے۔ اس ضمن میں سب سے پہلا ترجمہ حالی کی تصنیف حیات جاوید کا ملتا ہے۔ یہ کتاب سرسید احمد خان کی سوانح اور سیاسی و ملی خدمات کی تفصیل پر مبنی ہے۔ حالی کی اس کتاب کے مترجمین میں ڈی۔ جے۔ میٹھیو (D.J. Mathews) اور خالد حسن قادری شامل ہیں۔ یہ ترجمہ کتابی شکل میں Hayat e Javed کے نام سے دہلی کے اشاعتی ادارے ادارۃ ادبیات دہلی سے ۱۹۷۹ء میں چھاپاس کے بعد مکمل مینولٹ (Gail Minault) کی کتاب *Voices of Silence* میں حالی کے اصلاحی و تعلیمی ناول مجالس النساء کا ترجمہ دستیاب ہوتا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں منظر عام پر آئی۔ علاوہ ازیں غالب کی سوانح پر مشتمل حالی کی کتاب، یادگار غالب کا بھی انگریزی ترجمہ دستیاب ہے۔ یہ ترجمہ خالد حسن قادری نے Yadgaar e Ghalib کے نام سے کیا اور ان کی یہ کتاب دہلی کے اشاعتی ادارے، ادارۃ ادبیات دہلی سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ یوں حالی کی شاعری اور نثر کے تراجم پر مبنی کتب کی تعداد، دستیاب معلومات کے مطابق اٹھارہ (۱۸) ہے۔ ذیل میں، محققین و ناقدین کی سہولت کی غرض سے، حالی کی شاعری اور نثر کے انگریزی تراجم پر مبنی ان کتب کی فہرست سنجین وار درج کی جا رہی ہے:

1. G. E. Ward, *The Quatrains of Hali*. London: Henry Frowde, 1904
2. C.S. Tute, *The Quatrains of Hali*. Bombay: Humphrey Milford and Oxford University Press, 1932
3. Shahaabuddin Rehmatullah, *Art in Urdu Poetry*. Decca: Orientalia, 1954.
4. Luther, A. R. *Truth Unveiled*. Lahore: Sheikh Mubarak Ali

- and Sons, 1978.
5. D.J.Mathews and Khalid Hassan Qadri. *Hayat e Javed*. Delhi:Idarra e Adabiyaat e Dilhi,1979
  6. Gail Minault. *Voices of Silence*. New Delhi: Chankiya Publications, 1986.
  7. Khalid Hassan Qadri. *Yadgaar e Ghalib*. Delhi:Idarra e Adabiyaat e Dilhi,1990
  8. K.C. Kanda. *Master Pieces of Urdu Rubaiyan*. Karachi: Oxford University Press, 1994
  9. Ibid. *Urdu Ghazal Anthology (from 16th to 20th Century)*. New Delhi: Sterling Publishers, 1994.
  10. Umesh Joshi. *786 Ashaar of Ghalib and 25 Other Poets*. New Delhi: Rupa and Co, 1995.
  11. K.C.Kanda. *Master Pieces of Urdu Nazm* ..Karachi:Pak American Commercial (PVT)Ltd,1996
  12. Christopher Shackle and Javed Majeed. *Hali's Musaddas*. New Delhi: Oxford University Press, 1997
  13. Kanda, K. C. *Master Couplets of Urdu Poetry*. New Delhi: Sterling Publishers, 2001.
  14. Christopher Shackle, David Mathews and Shahrukh Husain. *Urdu Literature*. Lahore: Alhamra,2003
  15. Syeda Saidain Hameed, *Hali's Musaddas*. New Delhi: Harper Collins Publications, 2003.
  16. A. N. D. Haksar, *A Story in Verse of the Ebb and Tide in Islam*. New Delhi: Harper Collins, 2004.
  17. K.C.Kanda. *Master Pieces of Patriotic Urdu Poetry*. New Delhi: Sterling Publishers, 2005.
  18. I K. *Musaddas-e-Hali*. N. D.



گزشتہ سال ۲۰۱۵ء حالی و شبلی صدی کے طور پر منایا گیا۔ تاہم اس موقع پر مولانا الطاف حسین حالی کی تحریروں کو عالمی سطح پر حصارف کرانے کے سلسلے میں ان کی شاعری اور نثر کے انگریزی زبان میں تراجم و تنقید کی کوششیں نہ ہونے کے برابر رہیں۔ حالی کی شاعری کے منتخب تراجم حشرق کتب (انتقا الہجیر) اور رسائل میں ٹکڑے پڑے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ حالی کی نظم و نثر کے انگریزی تراجم کو یکجا کر کے انگریزی زبان کے قارئین تک پہنچایا جائے۔ اسی صورت میں ہم اردو زبان کے اس گوہر ثایاب کو عالمی سطح پر حصارف کروا سکتے ہیں۔ نیز یہ تراجم حالی کی شاعری اور نثر پر انگریزی زبان میں تنقید کا جوش طیرہ بھی ثابت ہو سکتے ہیں اس لیے ان کی تدوین نہایت اہم ہے۔

### حوالہ جات و حواشی:

(1) [www.columbia.edu.com](http://www.columbia.edu.com)

(۲) مستند حالی کے ترانے کا ذکر مولانا الطاف حسین حالی اور شبلی کا لکھا لکھری میں موجود ہے۔

(۳) حالی الطاف حسین۔ کلیات نظم حالی، جلد دوم (مترجم ڈاکٹر انصار احمد صدیقی)۔ لاہور: مجلس ترقی

ادب، ۱۹۷۷ء، ص ۹۱

(۴) ایضاً، ص ۸۹

(۵) ایضاً

(۶) ایضاً، ص ۸۱

(۷) ایضاً، ص ۶۳

(۸) ایضاً

(۹) ایضاً

(۱۰) ایضاً، ص ۷۷

(۱۱) ایضاً، ص ۸۸

(۱۲) ایضاً، ص ۸۹

(۱۳) ایضاً

(۱۴) ایضاً

(۱۵) ایضاً، ص ۹۰

(17) Gail Minault, *Voices of Silence*, Delhi: Chaukiya Publications, 1986, p.6

- (18) K.C.Kanda. *Master Pieces of Modern Urdu Nazm*. Karachi: Pak American Commercial (Pvt) Ltd., 1996, p.154 to 165
- (19) Ibid. *Master Pieces of Patriotic Urdu Poetry*. New Delhi : Sterling Publishers, 2005, p.77 to 87

(۲۰) کلیات نظم حالی، جلد دوم (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، ص ۱۸۶

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (۲۱) ایضاً، ص ۱۸۳ | (۲۲) ایضاً، ص ۱۸۴ |
| (۲۳) ایضاً، ص ۱۸۵ | (۲۴) ایضاً، ص ۱۹۰ |
| (۲۵) ایضاً، ص ۱۹۵ | (۲۶) ایضاً        |
| (۲۷) ایضاً، ص ۱۹۶ |                   |

- (28) C.S.Tute. "Foreword", *Quatrains of Hali*. London :Henry Frowday, 1932

(۲۹) کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، ص ۲۱۸ تا ۲۲۰

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (۳۰) ایضاً، ص ۲۱۷ | (۳۱) ایضاً، ص ۲۲۲ |
| (۳۲) ایضاً، ص ۲۲۹ | (۳۳) ایضاً، ص ۲۳۳ |
| (۳۴) ایضاً        | (۳۵) ایضاً، ص ۲۳۷ |
| (۳۶) ایضاً، ص ۲۳۳ | (۳۷) ایضاً، ص ۲۳۲ |
| (۳۸) ایضاً، ص ۲۳۲ | (۳۹) ایضاً، ص ۲۳۳ |
| (۴۰) ایضاً، ص ۲۴۹ | (۴۱) ایضاً، ص ۲۴۱ |
| (۴۲) ایضاً        | (۴۳) ایضاً، ص ۲۴۷ |
| (۴۴) ایضاً، ص ۲۴۳ | (۴۵) ایضاً، ص ۲۴۳ |

کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)، ص ۲۱۷ ص ۲۱۸ کے درمیان میں یہ مصرع اس طرح درج ہے: دنیا کو بہتہ بخش غافل سمجھو۔

- |                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (۴۶) ایضاً، ص ۱۰۳ | (۴۷) ایضاً، ص ۱۱۵ |
| (۴۸) ایضاً، ص ۹۷  | (۴۹) ایضاً، ص ۱۳۶ |
| (۵۰) ایضاً، ص ۱۶۰ | (۵۱) ایضاً، ص ۸۴  |
| (۵۲) ایضاً، ص ۷۷  | (۵۳) ایضاً، ص ۱۳۶ |
| (۵۴) ایضاً، ص ۱۰۵ | (۵۵) ایضاً، ص ۷۷  |
| (۵۶) ایضاً، ص ۱۵۷ | (۵۷) ایضاً، ص ۱۵۹ |
| (۵۸) ایضاً        | (۵۹) ایضاً، ص ۹۲  |
| (۶۰) ایضاً، ص ۱۳۸ | (۶۱) ایضاً، ص ۱۳۹ |
| (۶۲) ایضاً، ص ۱۳۷ | (۶۳) ایضاً، ص ۱۳۶ |
| (۶۴) ایضاً، ص ۱۰۳ | (۶۵) ایضاً، ص ۶۱  |

- (۶۶) ایضاً ، ص ۱۳۴ (۶۷) ایضاً ، ص ۱۰۴  
 (۶۸) ایضاً ، ص ۱۵۴ (۶۹) نامعلوم  
 (۷۰) کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد مصطفیٰ)۔ ص ۸۵  
 (۷۱) ایضاً ، ص ۶۰  
 (۷۲) نامعلوم  
 (۷۳) کلیات نظم حالی، جلد اول (مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد مصطفیٰ)۔ ص ۱۱۸  
 (۷۴) ایضاً ، ص ۶۷ (۷۵) ایضاً ، ص ۱۵۹  
 (۷۶) ایضاً ، ص ۷۷ (۷۷) ایضاً ، ص ۱۶۰  
 (۷۸) ایضاً ، ص ۱۳۲ (۷۹) ایضاً ، ص ۱۵۵  
 (۸۰) ایضاً ، ص ۶۸ (۸۱) ایضاً ، ص ۱۶۸  
 (۸۲) ایضاً ، ص ۶۳ (۸۳) ایضاً ، ص ۹۰  
 (۸۴) ایضاً ، ص ۶۸ (۸۵) ایضاً ، ص ۱۲۱  
 (۸۶) ایضاً ، ص ۱۵۰ (۸۷) ایضاً ، ص ۱۳۲  
 (۸۸) ایضاً ، ص ۷۳ (۸۹) ایضاً ، ص ۱۱۶  
 (۹۰) ایضاً ، ص ۱۳۴ (۹۱) ایضاً ، ص ۸۲  
 (۹۲) ایضاً ، ص ۷۷



## قلمی معاونین

- |                          |   |
|--------------------------|---|
| ☆ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا | پروفیسر امیر طلحہ (اردو)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور                  |
| ☆ ڈاکٹر شمیم کاشمیری     | شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور                          |
| ☆ ڈاکٹر سعادت سعید       | شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور                          |
| ☆ امجد علی شاکر          | ۱۹۲-ای، پی آئی اے ہاؤسنگ سوسائٹی، لاہور                           |
| ☆ سکیل احمد              | شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، پشاور                                 |
| ☆ ڈاکٹر محمد سلیم        | اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ عربی، ای-سی یونیورسٹی، فیصل آباد              |
| ☆ ایم حسن نوشاہی         | شعبہ اردو، گورنمنٹ زمیندار پوسٹ گریجویٹ کالج، کجرات               |
| ☆ ڈاکٹر ایوب مدیم        | شعبہ اردو، گورنمنٹ سائنس کالج وحدت روڈ، لاہور                     |
| ☆ مدیم عباس اشرف         | شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج، صاحبہال                     |
| ☆ روحینہ جعفری           |   |
| ☆ عروبہ سرور صدیقی       | شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور               |
| ☆ احتشام علی             | شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور                          |
| ☆ ڈاکٹر ضیاء الحسن       | شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور                   |
| ☆ ڈاکٹر حمیر حسین        | شعبہ اردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج، ریلوے روڈ، لاہور                 |
| ☆ ڈاکٹر عالیہ امام       | شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، من آباد، لاہور |
| ☆ ڈاکٹر فرحت جبین وردک   | شعبہ اردو، قاضی جناں ویمن یونیورسٹی، راولپنڈی                     |
| ☆ ڈاکٹر لیاقت علی        | شعبہ اردو و اقبالیات، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور                 |

- ☆ عذرا پروین شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، چوکی نمبر ۶، ملتان
- ☆ ڈاکٹر خالد سبزوئی شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور
- ☆ ڈاکٹر صائمہ شمس شعبہ اردو، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور
- ☆ سرور الہدیٰ شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی
- ☆ ڈاکٹر محمد امتیاز شعبہ اردو، سرحد یونیورسٹی آف سائنس اینڈ انفارمیشن ٹیکنالوجی، پشاور
- ☆ ڈاکٹر رؤف پارکھی شعبہ اردو، کراچی یونیورسٹی، کراچی
- ☆ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- ☆ سید تقی عابدی ثورینٹو، کینیڈا
- ☆ ڈاکٹر نورین ربوئی شعبہ اردو، جانش ڈگری پوسٹ گریجویٹ کالج، لاہور
- ☆ محمد نعیم شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا
- ☆ محمد افتخار شفیع شعبہ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، ساہیوال
- ☆ ڈاکٹر محمد کامران استاد شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- ☆ ڈاکٹر زاہد منیر عامر استاد شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- ☆ ڈاکٹر عارفہ شہزاد استاد شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور
- ☆ محمد اکرام چغتائی ۱۰۸-۱-۱ سے، مقدس پارک، گلشن راوی، لاہور
- ☆ خورشید عالم شعبہ انگریزی، پنجاب یونیورسٹی، لاہور



### Primary Works:

- Hussain Hali, Altaf. *Muqaddama-e-Shero-Shalri*, (*Poetry and Poetics*). Lahore: Seventh Sky Publications, 2015. Print.
- Plato. *The Republic*. Trans. Benjamin Jowett. New York, NY: Simon and Schuster Paperbacks, 2010. Print.

### Secondary Works:

- Daiches, David. "The Platonic Dilemma." *Critical Approaches to Literature*. London: Longman Group Limited, 1974. Print.
- ---. "The Poet as a Moral Teacher." *Critical Approaches to Literature*. London: Longman Group Limited, 1974. Print.
- Eliot, T. S. "Tradition and Individual Talent." *Selected Essays*. London: Faber, 1999. Print.
- Prichett Francis. *Nets of Awareness: Urdu Poetry and its Critics*. Berkley: University of California Press, 1994. Print.
- Raja, Masood A. "The Muslim Literary Renaissance: Muhammad Hussain Azad and Altaf Hussain Hali." *Constructing Pakistan: Foundational Texts and the Rise of Muslim National Identity, 1857-1947*. Oxford: Oxford UP, 2010. Print.
- Russel, Ralph. "Challenging Attitudes to Poetry: Azad and Hali." *The Pursuit of Urdu Literature: A Select History*. London: Zed Limited, 1992. Print.
- Sidney, Philip. "From the Defence of Poesy." *The Norton Anthology of Theory and Criticism*. Ed. Vincent B. Leitch. 2nd Ed. New York: W.W. Norton, 2010. Print.
- W Said, Edward. *Culture and Imperialism*. London: Vintage, 1994. Print.

draws on Arabic and Persian poetic traditions to differentiate between good and bad poetry. And how poetry in colonial times can be reformed? Thus if Plato's approach is ontological then Hali's approach is teleological. He sees the possibility of national rebirth through his theory and practice of poetry. In this context, Masood Ashraf Raja argues that after Hali and Azad's intervention, Urdu literature becomes synonymous with Muslim literature and its utilitarian emphasis forces future writers to write to and for the Muslims of India and the Muslim existential dilemma within the British system. (51)

### Conclusion:

Through my arguments, I have endeavored to prove that in the tradition of Urdu criticism, Hali creates an indigenous counter narrative of identity. As a colonized subject, he drinks deep at the fountainhead of western scholarship but then appropriates it for his nationalist's demands. He partly agrees with Plato on the utilitarian aspect of poetry but rejects him on the same grounds by declaring poet as an ideal teacher who can move to virtuous action. Wordsworth also considers the poet as guide, a prophet and a moral teacher. Hali does not share the romantic rejection of society as proposed by Wordsworth and Coleridge. In Hali, Poetry enjoys the highest esteem because of its relationship with antiquity and its power to motivate for higher moral aims. Since, as said earlier, his poetic tradition is rooted in Arabian and Persian culture, he ends up making his treatise a case for the Muslim identity in colonial cultural paradigm.

places English poetry in the meta narrative of European poetic tradition. According to him, the modern poet must inculcate a sense of tradition. But tradition does not mean a slavish copy of the past. One has to participate in the process of inculcating this tradition which involves not only the pastness of the past but its presence also. He theorizes the monolithic western poetic tradition in the following words:

Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited and if you want it you must obtain it with great labour. It involves in the first place a historical sense...the historical sense compels a man to write not only with his own generation in his bones, but a feeling that the whole of the literature of the Europe from Homer and within it the whole literature of his own country has a simultaneous existence and makes a simultaneous order. (Eliot 14)

The tendency to consider English literature as part of the European tradition is what Said calls the imperialist project of othering. It ignores the fissures and contradictions inherent in the idea of a monolithic European literary and cultural tradition. It forces the reader to imagine a linear European history which is a prerequisite for the imperial subjugation of alien cultures.

Hali also theorizes the idea of tradition. And I argue that his theorization is strategically important because it has to establish a mode of resistance for Indian subjects. If Eliot begins the European literary tradition from Homer, Hali traces the roots of Poetry in Arab culture. Although his subject is to define the role and scope of poetry in human life yet he invariably refers to Islamic and Arabic poetry. He constantly



society find a true reflection in its poetry (15). In portraying a society in its cultural totality, poetry develops an inseparable link with the cultural past of a nation. It not only re/presents a society but in itself becomes part of a poetic tradition that is rooted in the past as well as in the present—a new marker of the cultural identity of a people.

The question of responding to past becomes all the more important in colonial times because the poet is also engaged with the process of cultural resistance. He establishes his own distinct cultural identity which might otherwise be eroded by colonial cultural assimilation. The colonial other i.e. the native, has to invoke the Muse of the past to confront the colonizer. Edward W.Said (1935-2003), in *Culture and Imperialism* theorizes the role of past and its tradition in establishing colonial hegemony and modes of indigenous resistance:

Throughout the exchange between Europeans and their "others" that began systematically half a millennium ago, the one idea that has scarcely varied is that there is an "us" and a "them", each quite settled, clear unassailably self-evident. The division goes back to Greek thought about barbarians, but whoever originated this kind of "identity" thought by nineteenth century it had become the hall mark of imperialist cultures as well as those cultures trying to resist the encroachment of Europe. (xxviii)

In Said's taxonomy, Hali could be seen belonging to "the civilizational other: engaged with the process of preserving and asserting his identity. Said further stresses the point that the othering is also a site of contestation on which both the conflicting discourses of colonizer and the colonized engage and challenge each other. It would be pertinent to quote T.S. Eliot's version of poetic tradition which

rebirth. In this sense, poet becomes a maker or a creator. His world though a representation of real one does not follow historical or philosophic model of representation. Philosophy teaches through dry argumentation. History teaches through precepts or past examples. Only a poet re/creates by borrowing from nature but not producing the exact replica of reality. It is a re/presented reality that reaches readers through the channels of imagination. Hence for its appreciation, a certain temperament is needed. Sidney further argues that poetry is the food for tender stomachs. In *Apology for Poetry*, he establishes the epistemic superiority of poetry over history and philosophy and concludes in the following words:

For conclusion, I say the philosopher teacheth, but he teacheth obscurely, so as the learned only can understand him, that is to say he teacheth them that are already taught. But the poet is food for tenderest stomachs; the poet is indeed the right popular philosopher. (263)

Sidney rejects the philosophic elitism that wisdom can be accessed by only a select few. His is a more democratic outlook on the process of knowledge production and its circulation. Hali also shares this theoretical strand by making human society as an indissoluble link between poet and the creative process. Poetry is not created in an imaginary realm of Olympian heights where people like Plato are capacitated to appreciate knowledge. It is created within a society. Poet is not removed from the immediate socio political demands of his/her society. Poetry of a specific period is a reflection of its society. It is thus cultural criticism of life. In *Muqaddama*, he comments that it is an established principal that poetry responds to the cultural changes in such a way that the changes in the thoughts, habits and taste of a

poetry as an imitation of an imitation its most damaging blow. The poet does not simply imitate or represent particular events or situations which he happens to have noted or invented; he handles them in such a way that he brings out their universal and characteristic elements thus illuminating the essential nature of some event or situation whether or not what he is telling is historically true. (Daiches 37)

Poetry thus becomes more philosophic by displaying divine powers to create something that does not exist in nature. Aristotle does not say much about the motivating power of poetry. His theory focuses the cathartic effect of poetry that after watching a tragedy, the audience feelings are raised to the highest pitch and then brought down to make them emotionally stable citizens of polis ( city state). In Hali's theorization, this thing is done by *sama* or the dancing on religious hymns or songs. The participants in a *sama* go through an aesthetic experience which terminates in having a cathartic effect on the listeners and dancers. Thus both in Hali and Aristotle, listening to *sama* or watching a tragedy becomes a celebration whose metaphysical boundaries are defined by its religious affinities. And it also serves the purpose of giving emotionally stable citizens to society.

Aristotle outlook towards poetry was of ontological nature (Daiches 24). Sidney extends the argument further by assigning the role of moral guide to poetry and its power to move to virtuous action. Poetry, according to Sidney produces the golden world which is far better than the real, brazen world of nature. This golden world contains eternal values. By presenting this golden world, poet allures the reader towards copying it. Here we have a resonance of Hali's idea of spiritual

Poetry can ignite baser human emotions. In the same way, it can give us spiritual happiness. And there is no need to explain the relationship between spiritual happiness and moral values. Although poetry does not directly teach moral values yet it would be justified to call it a moral teacher. That is why mystics consider *sma* (on the shrines of mystics, a group of artists sing songs in chorus and people dance to their tunes), of which poetry is the major component as a means of self-cleansing and love of God.

(14 Translation mine)

Hali eulogizes poetry for its capacity to teach and move to virtue. By taking this theoretical position, Hali has come closer to Sir Philip Sidney (1554-15860), the English critic and literary theorist who tried to resolve the Platonic dilemma by assigning the role of moral guide to poetry. Before moving on to discuss Sidney's position on the role of poetry in human life, it is pertinent to remember how Aristotle rejected Platonic objections by introducing his famous theory of imitation.

According to Aristotle, all art forms imitate life. And poetry is an art form that imitates in words. But this imitation is neither a slavish imitation nor a photographic representation of reality. Poet participates in the essence of things and presents a world which is better than real one. Thus poetry does not function as history to tell how certain things happened. Instead of dealing with reality, it draws on probability—something both history and philosophy are unable to do. Explaining this point further, David Daiches observes:

It is when he comes to discuss relationship between poetry and history that Aristotle deals with Plato's attack on

As quoted earlier, Hali shares Platonic critique so far as it questions the efficacy and utility of poetry in knowledge production and improving general moral standards. But, unlike Plato, he does not assign the role of reformation to philosophers. He argues that by banishing the poet, Plato did a disservice to the moral realm of human existence. Poet alone could be the best teacher for inculcating high moral values. In *Muqaddama*, Hali observes:

Had Plato succeeded in banishing poets from his ideal Republic, he wouldn't have done any service to moral values. Rather, he would have created a soulless, selfish society struggling only for ulterior motives.... That is why the whole world accords respects to poets who have given such imaginative power to humanity which either in itself is virtue or it takes us towards virtue. (15, Translation mine).

Hali subverts Platonic episteme by challenging Plato's argument that poetry is fatal for teaching moral values. On the contrary, he argues that poetry motivates us to follow higher moral values. Teaching and preaching has been done from pulpits for centuries. But usually the people don't feel motivated towards virtue. Poetry not only preaches but also gives us impetus to improve our moral being. It is necessary for the spiritual rebirth. Hence the platonic argument loses its currency when adjudged in the contest of the theory of motivation. A philosopher can only teach or theorize. But he cannot motivate the people towards higher moral values. It is interesting to note that Hali has used the puritan weapon of reformation against themselves. Explaining the relationship between poetry and morality, Hali observes:

generations of literary theorists. To prove his point further, Plato gives the most celebrated poetic analogy of men in caves which defines not only what is knowledge but also in turn proves that poetic knowledge is far removed from reality. The men in caves are hypothetical figures whose necks are tied and they cannot look backward. Fire is burning at their back and it casts dancing reflection on the fore. For them, the reflection is the only reality, forgetful of the fact that they don't have access to the source. And if they are brought into the sun, they would realize how faulty their knowledge was. The poet, according to Plato, is thus removed from reality as the men in caves are. And the knowledge he produces is not trustworthy because it is a copy of a copy. In this context, David Daiches observes:

Plato's primary objection to poetry might be called an epistemological one—it stems from his theory of knowledge: If true reality consists of ideas of things, of which individual objects are but reflections and imitations, then anyone who imitates those individual objects is imitating an imitation, and so producing something which is still removed from reality. (Daiches 20)

Plato banishes poets from his ideal state because what they produce is a pack of lies. And their writings also have debilitating effect on the youth because they show gods with baser feelings and thus at times commit blasphemy. Only philosopher has an access to the ultimate reality and he is entitled to guide the nation. Poetry could never recover from Platonic attacks and the rest of the history of literary theory is only an apology to Plato's objections raised against poetry.

In his critique, Hali laments that learning and religion are badly affected by the Urdu poetic tradition. This would certainly infuriate the Lucknow and Delhi schools who took pride in being the torchbearers of this cultural heritage. Like Plato, Hali's objection is of epistemological nature. It questions the utility and scope of poetry in the process of knowledge production. And it brings us back to the centuries old Platonic debate on the nature and scope of poetry. By sharing Plato's objection to poetry, Hali locates himself within the western episteme that questions the utility of poetry in state structure.

Plato was against the poets because he did not trust the knowledge they produced. Being an idealist i.e. he believed the idea to be an eternal, unchanging, essentialist and autotelic reality, he condemned the poets because they did not have an access to reality. For Plato, Reality is transcendental, and the world we live in is an imperfect copy of the ideal world of ideas. When a poet writes something about this world, he is removed from reality because the world itself is an imperfect copy of the ideal world of ideas. In Book 10 of *Republic*, through Socrates, he observes:

Then must we not infer that all these poetical individuals, beginning with Homer, are not only imitators: they copy images of virtue and the like, but they truth they never reach? The poet is like a painter who, as we have already observed, will make a likeness of a cobbler though he understands nothing of cobbling; and his picture is good enough for those who know more than he does, and judge only by colour and figures. (439)

Plato's theory of mimesis (copy) is a much debated idea in the western scholarship and it continued to influence the subsequent

The process of reconstruction had to start with basic pragmatic concerns: finding a job, finding a way to live in the new world. In the years immediately following the Rebellion, Azad and Hali had to cut their costs according to their cloth. And since India was now to belong to directly to queen empress, it was more and more clear that the only cloth available would be imported fabric.(31)

Hali's project was to reconcile the demands of indigenous and colonial episteme. The imported fabric/knowledge demanded for a modernist secular outlook on life whereas the indigenous population and especially Muslims felt secure in the memories of a glorious past. In their imaginary, religion played a far more important role than was allowed by secularist colonialist outlook. Since they had been deprived of political power, they felt more secure in the ritualistic participation in the private space. Hence the artistic and cultural space is marked with a degree of ambivalence, skepticism and evasion. The poetic tradition that Hali had inherited reflected this evasion. Therefore, he felt the need for a complete break away from the tradition of Urdu poetry that envisaged itself in the spatial metaphors of Lucknow and Delhi. In *Mussadas*, we find Hali's disillusionment with the state of Urdu poetic tradition:

That foul collection of verses and odes, which sinks worse than a cesspool, which has an impact in the world no less than an earthquake, and which makes the angles in heaven feel shame at it, has been the ruin of learning and religion. Such is the role among our arts and sciences of the art of literature. (Cited in Ralph Russel 125)



In this research paper, I intend to explore the idea of tradition as conceived by Altaf Hussein Hali (1837-1914) in his seminal work *Muqaddama-e-Shero-Shairi, (Introduction to Poetry)* (1893). The book is considered the first ever written treatise on the nature and scope of poetry in Urdu language. As a post- Rebellion text, it deals with the political question of writing poetry in colonial times. And here, we have a resonance of Platonic dilemma of the utility of poetry in an ideal state. Hence the word tradition in my research design designates two important issues. Firstly it refers to the Plato's critique of the role of poet in an ideal republic; secondly it questions the genesis of the tradition of Urdu poetry. My argument is that in Hali these two versions of traditions are linked to each other through the umbilical cord of Muslim identity.

The role of intellectual or a poet during colonial times has been of pivotal importance for the colonized cultures. He has to act as a leader or guide to steer his people through turbulent times of history. Poetry, more than other genres of literature, has performed this function successfully in many colonized societies. It not only helped preserving the indigenous cultural traditions but also created an aesthetic space where the subjugated people could express themselves and find ways of resistance. For Hali, the post Rebellion period was fraught with despair and pessimism. It was under the influence of Ali Garh Movement that Hali sought to redefine the role of the poet and poetry in the subcontinent. Though he does not seem to advocate a distinct Muslim poetic narrative of resistance yet as I will show in the following pages, the desire of a Muslim political renaissance remains at the heart of his poetics. Commenting upon the post Rebellion options that were available to Hali and his contemporaries, Francis Pritchett observes:

## **Plato's Ontology and Hali's Teleology: The Construction of the Muslim identity in Muqaddama-e-Sher-o-Shairi**

*Khurshid Alam*

### **ABSTRACT:**

In this article, the author has discussed how Altaf Hussain Hali, the first critic writing in Urdu language, can be located in the western tradition of literary criticism? And how his contribution becomes significant in imagining and circulating the configurations of Muslim identity in the colonized culture of the subcontinent? The author has drawn upon Said's idea of colonial othering in *Culture and Imperialism* to show that Hali, as the colonized subject, "the civilizational other" in British colonialism is faced with the arduous task of defining the parameters of his cultural identity. Said argues that the west considers the colonized subject as "other" and inherently inferior to imperial culture. Furthermore, the west also imagines its history as linear without internal contradictions and fissures. This monolithic view of historical tradition is to be resisted by the native intellectual. And Hali does it by searching the roots of Urdu poetry in Arabian and Persian cultures. Hence he comes up with a counter narrative of identity which can be an antidote to colonially instilled cultural inferiority.

**Key Words:** Colonization, ontology, teleology, identity, civilizational other.

---

is interesting that Hali had remarked that in his book on Ghalib (پہلی جلد p. 388 ff.) where he maintains that one of the differences between European and Asiatic (sic!) art is that the first aims at “interpretation of Nature” (تفسیر کی ترجمانی), the second is a purely verbal perfectionment—brought to extreme degrees of زلف—of a certain given world of images (those first “invented” by the مخترعین). In this way Hali says: for an Asiatic poet it is not so difficult as for a European to compose poetry in a foreign language (as Ghalib masterly did in Persian).

<sup>xxx</sup> See note 7.

<sup>xxxi</sup> This shows another basic component of Hali's aesthetic thought: he is clearly in favour of the poetry *à thèse*, and against the concept of *فان برای فن* ("Art for Art's sake"). This is also very clear from the verses quoted at the end of this paper.

<sup>xxxii</sup> It seems to me that contemporary Iranian poetry did not yet succeed in reaching a formal and contentistic equilibrium between classical heritage and modernism. It oscillates between pure acsthetism and total imitation of some kind of Western revolutionary art.

<sup>xxxiii</sup> All these matters too I consider known to my readers. Otherwise consult the pp. 19ff. of the above quoted *History of Browne*.

<sup>xxxiv</sup> A poet of Delhi (d. 1810) famous for his elaborate style.

<sup>xxxv</sup> See note 13.

<sup>xxxvi</sup> See note 7. Hali's criticism of Persian poetry and his appreciation of Arabic and Hebrew poetry (this last known by him in translations from the Bible), have been inherited by the younger generations of Indo-Muslim thinkers (including Iqbal). During my recent visit to Pakistan I had occasion to remark how much the study of Persian language and culture has lost ground in that country, whereas the study of Arabic is much more fostered. For Hali Arabic (especially old Arabic) and Hebrew poetry possessed in high degree a quality which is, in his opinion, of first rate importance in poetry i.e. *شوق* (passion) (See *Muqaddama* pp. 160 ff.). For him perhaps less clearly and less consciously, for others (especially Iqbal) in a more determinate way, a return to Arabic "passion" means a revaluation of Semitic absolute monotheism as against the new-platonic "deterioration" of Islam typical of Persian aesthetical taste.

<sup>xxxvii</sup> What Hali wanted poetry to be, could perhaps expressed by those famous words of Milton (*Treatise of Education* ed. Morris, London 1895, p. 18)... poetry...being... more simple, sensuous and passionate" words enthusiastically approved by romantics as Coleridge as a fitting definition of Poetry. Hali indirectly knew something of those Miltonian ideas of poetry.

<sup>xxxviii</sup> Actually, though Hali here and there states that form (*سبک*) and contents (*معنی*) are in the relation of body (*جسد*) to soul (*نفس*), he more often remains attached to the old canon of Muslim literary criticism, which sees rather this relation as one of body to "garment" (*لباس*). His sharp and artificial distinction of *سبک* and *معنی* is one of the greatest handicaps of Hali a literary criticism and shows him partly still a follower of the classical "decorative" taste.

<sup>xxxix</sup> See interesting remarks on this in H. Ritter's *Über die Bildersprache Nizamis*. Berlin-Leipzig, 1927.

<sup>xl</sup> One of the consequences of all this is that an Urdu poet can write poetry in a foreign language (as Persian) more easily than, say, a German poet in Italian or vice-versa. It

development. Actually—seen from an Indian perspective—(the maximum of Persian influence on India being exercised in the Mughal period, XV-XIX cc.), this opinion can become understandable, if not approvable. Persia influenced India, just at the beginning and during the course of its literary and moral decadence. So the so-called Indian style of the Persian poets of the Mughal court was born, a style famous for its bombast and exaggerated subtleties and bad taste. This style on its turn influenced the Urdu literature of the Delhi and Lucknow periods, while the original Deccan Urdu was one of great simplicity and freshness.

- <sup>iii</sup> An article on *شعر* in classical Persian and Urdu poetry can be read in a recent number of the Pakistani literary magazine *آفاق ادب* (Afiah Ahmad *شعر* pp. 10-24 of n. 1, s. d. but prob. 1954).
- <sup>iv</sup> This famous *Muqaddas* of Hali (so known by antonomasy. Its title is *عشق و ایمان* "Ehsh and Tide of Islam") represents really something new in the classical Muslim literature, both for the dignified simpleness of style (sometimes even falling into shallowness) and for its epic inspiration (rather rare in Islamic literatures).
- <sup>v</sup> This verse of Ghalib is quoted more than once in the *Muqaddama* and evidently Hali liked that image very much; he openly imitated it just in the first stanzas of his *Muqaddas*.
- <sup>vi</sup> The well-known poet and physician of the court of Shah 'Abbas. Cfr. E. G. Browne, *A Literary History of Persia*. Cambridge, 1951—53, vol. IV, p. 256.
- <sup>vii</sup> Hali did not know English: what he knew of English literature and literary taste was through translations or through oral information obtained from English knowing friends. See Valid Qursishi op. cit., p. 67 ff.
- <sup>viii</sup> By *شعر* is meant here *شعر* *laho sausa*, perhaps including all the post-Sanskrit literature in Western Hindi.
- <sup>ix</sup> Naziri (d. 1612-13) is one of the numerous Persian poets (he was of Nishapur) who migrated to Mughal India. He still enjoys a far wider popularity in India and Pakistan than in Persia. For a *سمر* of *شعر* by Nazari Iqbal (see his *شعر* p. 188) would have given all the reign of Jamshed.
- <sup>x</sup> This and other instances that we have already remarked (e.g. the reasons given for the "homosexual" form of classical *ghazal* poetry etc.) are good examples of the illuministic naiveness which remained until recently a characteristic of certain Muslim progressive thinkers. This is rightly and exactly admitted and emphasized by Dr. Quraishi in his already quoted and really remarkable introduction to his re-edition of the *Muqaddama* (pp. 95-96) where he also criticizes the *منطق* *در* *الاجتماع* ("logical misunderstandings and confusions") of the first Muslim modernists of India such as Sir Sayyid Ahmad and other collaborators of his magazine *آفاق ادب*.
- <sup>xi</sup> I suppose in the reader a general knowledge of the evolution of Urdu literature. See T. G. Bailey. *Urdu Literature*, Calcutta-London, 1932.

فتح محمد سائل پالی جی طر کر کے سائل۔ پالی بہت۔ 1935ء۔

سائل کی قریشی، اکبر سائل۔ لاہور۔ 1949ء۔

شیخ آزاد کی (مرتبہ) حجازی جامعہ دہلی۔ گزائی 1951ء۔

الاف حسین سائل، سائل۔ شعراء کا سری۔ سربہ قلم و سربہ قلم۔ لاہور۔ 1953ء۔

محمد عبدالغنی۔ پندرہ سہ۔ گزائی 1953ء۔ ص 144-183

ڈاکٹر ارمینہ صدیقی طر کر کے سائل۔ طر کر کے۔ پندرہ

سائل۔ ماہر حسین: پندرہ سائل۔ طر کر کے۔ انجمن ترقی اردو۔ پندرہ

شری علی علی۔ سائل۔ سائل۔ سائل۔ سائل۔ سائل۔ سائل۔

M. Tahir Januli: *Hali's poetry. A Study*. Bombay 1938.

There are of course numerous articles on him (often rather poor) in Urdu literary magazines. Especially interesting are the *Hali Numbers* of the same. Particularly valuable that of the magazine *سائل* organ of the Anjuman-i Taraqq-i Urdu (Karachi, April, 1952); see also the *Hali Number* of the periodical *نہاد* (Dec. 1935) and the article devoted to Hali in the "Personalities Number" (*شہساز*) of the elegant and valuable magazine *قلم* (Lahore, 1954) by غلام حسین (pp. 26-35).

<sup>1</sup> Shibli Nu'mani (d. 1914) author of famous critical works on Islamic literatures. His *تاریخ ادبیات فارسی*, a History of Persian Literature in Urdu in 5 vols. was amply utilized by E. G. Browne.

<sup>2</sup> It constitutes the second number of a splendidly printed (in movable characters, which is still rather an exception in Pakistan and Muslim India) collection of "Urdu Classics" (*Urdu Klasika Adab*). The *Makroho-e-Jadid* is one of the best new publishing houses of Lahore, and gives particular attention to young and progressive writers.

<sup>3</sup> It is really astonishing (and another proof of the scarce value wrongly attributed by European Orientalists to Urdu literature) to see that no European Orientalist—at my notice at least—devoted a monograph to this poet, in my opinion the greatest Muslim poet of the XIX century.

<sup>4</sup> Bibliography on Iqbal is enormously growing especially now that the Poet is recognized by Pakistanis as the spiritual originator of the Pakistan movement and their national poet-philosopher. For an essential bibliography on him see A. Bausani, *Il Poema Celeste*. Roma, 1952; id. *The Concept of Time in Iqbal's Religious Philosophy in: Die Welt des Islām*, Leiden 1951 pp. 158-186; id. *Satana nell'opera filosofico-poetica di M. Iqbal* in: 'di RSO (Roma) vol. XXX (1955) pp. 55-102.

<sup>5</sup> Hali in his "Life of Sa'di" (*Hayat-i Sa'di*), pp. 188-192) quotes passages to demonstrate that the Persian poet did often exactly the contrary, i.e. adorned with the garment of *majnun* love a real (*haqiqi*) love.

<sup>6</sup> This idea of Hali, together with that expressed by him some pages further (see notes 17 and 23) amounts to say that in general Persian poetry is more artificial than Urdu poetry, and can hardly be shared by a knower of Persian literature in its historical

unknown to his predecessors. Of course Ghalib's system for the reform of *ghazal* is the "narrow path". Ghalib is one of the most *difficult* poets of the Urdu-Persian literature. Hali, as a romantic oversimplifier (his *Musaddas* could be translated by an able versifier into European stanzas with great ease) is rather in sharp contrast with Ghalib. The core of all his *Ars Poetica* could be poetically summarized with the following verses taken from his *Divān*:

If poetry is not charming (مکش) don't be sad,  
 regret you must feel if poetry is not heart-melting (دگر دگر).  
 The entire world can be allured by Art,  
 when it comes from your sincerity (جسارت) not from play (بازی).  
 If in thy personality (شخصیت) there is the pearl of Truth (حقیقت)  
 Time will praise thee spontaneously (بے اختیار);  
 Gone are the days in which Lying was the faith of Poets,  
 don't pray any more with thy face turned towards that Qibla!



## NOTES

- <sup>1</sup> I don't know however of any important study of Hali by European Orientalists, who generally devote to Urdu literature an amount of work far inferior to the importance of this Muslim language, written and spoken by a far greater number of persons than Arabic itself. Especially modern Urdu literature — with personalities as those of Ghalib (d. 1869), Hali (d. 1914), M. Iqbal (d. 1938), Faiz A. Faiz (a living progressive poet presently in jail in Pakistan) etc. — is a subject of study perhaps more repaying than that of contemporary Persian literature. A summary bibliography on Hali (see Dr. Valud Quraishi's edition of the *Musaddas* quoted below) is the following:

we would add, cannot be renewed or reformed without in the same time renewing or reforming neo-platonic Islam itself.

To point c): So the logical issue of Hali's pleading for a "natural" reform of poetry would be the automatic annihilation of the *ghazal* itself and ultimately (though he is prudently opposed to all "excesses") the introduction of that simple *blank-verse-style* which is now attempted also in Muslim countries by some modern progressive writers. Hali would mark so the starting point of an evolution in Art quite different from that initiated, *inside* the *ghazal-style*, in a masterly way, by Ghalib. The idea often expressed by Eastern and Western historians of Urdu literature that Hali is a link in the evolution Ghalib-Hali-Iqbal is only partially true. The real renovator of the *ghazal style* is Ghalib, who succeeds in this in a way quite far from the *natural style* adovated by Hali (Ghalib is one of the perhaps *less natural* Urdu poets). When Ghalib writes verses like

میرا بدن نبضِ چلن اور تنِ صحرای

("they see the Road as a pulsating vein in the body of the Desert") or

میر قدمِ دوری منزل ہے نمایاں ہے

میری درندہ ہے بھاگے ہے باہیں ہے

("At every step I see the distance from the Station deeper and clearer; deserts have run away under my gait") or when in some perfect verses in his *شعری اور کمر ہار* he expresses his dislike for the "fixed" and eternal paradise of lights of the traditional religions, he shows both a complete mastery of the old style and a taste for dynamic images



To point b): Actually we have to look for the reasons of this difference deeper, into that metaphysical background of Art which is, for the *ghazal*-style, a sort of a visual antimythical neo-platonic *فناء*. So when Shelley sings, in his wonderful ode *The Cloud*, of the moon among the clouds:

...that orbéd maiden, with white fire laden  
whom mortals call the Moon,  
glides glimmering o'er my fleece-like floor  
by the midnight breezes strewn;  
and wherever the heat of her unseen feet  
(which only the Angels hear)  
may have broken the woof of my tent's thin roof  
the stars peep behind her and peer...

he is instinctively still connected with a *pagan* mythologizing world. Every orientalist knows how many thousands of *ghazal* verses include metaphors and comparisons having as chief ingredient the moon, but I think everybody will agree when I say that nowhere in the infinite number of classical *divāns* we could find such a moon-image as in Shelley's *Cloud*. The moon breaking the woof of the cloud's tent by the gentle touch of her feet is an absurdity to the *ghazal* writer — because the moon has no feet! The moon can only be compared with more or less round objects, or luminous objects, or possibly yellow objects, or, when it is *hilāl* with ships and vessels, but cannot *walk*: this, for a *ghazal*-writer would amount, consciously or not, to *فناء*. And all this,

a moral absurdity, an exaggeration (a *mubalaga*, to use the well-known technical term) whereas in Rilke's expression a new physical plane, as it were, is introduced to suggest a new emotion. This "curving", this possibility of moving not only on a linear-visual plane but also freely in other directions, is what renders modern European poetry *so rich in new images and subjects* (a fact which Hali rightly remarks without explaining its deeper reasons).

The same could be said of this other verse by the same German poet:

Der Heilige hob das Haupt und das Gebet

fiel wie ein Helm zurück von seinem Haupte...

It is quite improbable that to an Oriental *ghazal*-writer would ever occur the idea (for him) extremely strange of comparing a "prayer" to a "helmet". What unites the two terms of comparison in the European poet is a common *action*, in the Oriental poet it is a common (visual) *form*. It is clear that a comparatively limited number of things have a more or less clear common form, whereas the number of things to which the fertile imagination of a poet can give a common *field of action* is practically infinite.<sup>xxxv</sup> So it happens that though oriental metaphors are often very strange to our taste, if we go deeper, we will easily see that a certain reasonable similarity of shape, of static linear form between the two objects compared is always preserved: so the moon is compared with a face, or possibly a omelette, or even, as we saw above, a nose to a mouse, but the moon is never brought into action, in a mythical way, as a personified entity, e.g., walking with its (or her) feet on the clouds etc.<sup>xxxvi</sup>

abolition of the classical *ghazal* itself; classical *ghazal* is a highly unnatural form of Art.

We observe:

Regarding point a): Modern European lyrics is different from the classical Muslim *ghazal*-style chiefly in that European poetry is not based on a bidimensional decorative<sup>xxx</sup> visual play, but has a dynamic dimension which seems unknown to classical Muslim style. A couple of examples will suffice to illustrate what I say (of course to *connoisseurs* of the classical Persian *ghazal* only: a tentative description of what *ghazal* is would be out of place here). Let us take e. g. Rilke's verses:

Uraltes Wehn vom Meer  
welches weht  
nur wie für Urgestein,  
lauter Raum  
reißend von weit herein . . .

That "lauter Raum reißend von weit herein" is an action totally absurd for an Oriental *ghazal*-poet. Somebody would object perhaps that even an action as that described by Hafiz,

در آتش دیم که طاقک درم میخاک زدند

is equally absurd. But it is very easy to realize how different the two absurdities are. The fact of angels knocking at the tavern door is simply

useless imitation from the Ancients. Formally, a gradual revolution in style must be accomplished on the line of enlarging the *Wortschatz* and using metaphors and tropes in a more natural, moderate and simple way; introducing idioms of the common language and avoiding unnatural and cumbersome complications in rhyme and rhythm.

The importance of Hali's work and personality has been extremely great in Muslim India (he is considered with Ghalib and Iqbal one of the Big Three of Urdu Literature) as he, with both his *Ars Poetica* and his own poems (first and foremost his *Musaddas*) introduced something resembling a Romantic revolution into the classical crystallized Urdu literature. As an Italian I feel him very much akin to some of our *Risorgimento* poets, so enthusiastically content-conscious but often alas so incapable of understanding the deeper reasons of artistic phenomena.<sup>xxxv</sup> Actually Hali in his long and detailed analysis of the *ghazal* fails to understand fully three points.

a) The only causes of the alleged  $\text{زجر}$  of European literature is *not* abundance of translations, nor simply the fact that it is more natural and straightforward etc.

b) That highly interesting artistic phenomenon which is the classical *ghazal*-style, with its imagery, its metaphors, its *Leit-motive* has deeper roots than those imagined by the over-simplifying mind of Hali (we saw above some rather childish "historical" interpretations of the reasons of metaphors etc.)

c) A renovation of the *ghazal*, from the point of view of "natural art" from which Hali seems to start, is possible only through the

saw that some verses of the ancients, in which they had used plays on words, were very much liked by the people, and mistook the cause of this acceptance as due to those plays on words rather than to the forcefulness of expression; and so they began to imitate that part of the ancients' style.<sup>xxxi</sup> It is also difficult to follow him when he says that the Urdu literature is comparatively safer from such plays on words than the Persian. It depends, evidently, on the historical period chosen for the comparison.<sup>xxxii</sup>

D) The last of Hali's recommendations for a renovation of the form of *ghazal* is of a metrical and prosodical character. The new poet — Hali says—ought to avoid the "heavy" (سنگین) and difficult metres (زعمین). The rhyme—though a powerful means to embellish poetry — is sometimes too سخی, it imposes too strict limits to fancy, especially when, as in *ghazals* and especially Urdu *ghazals*, it is accompanied by the رادف. Hali seems to have a special dislike for the رادف, or, to put it better, for an excessive generalization of too long رادف. Sometimes *radifs* force the poet to rather ridiculous coupling of images, as for instance:

تیرے پشے آئینہ، تجھے پشے آئینہ، تیرے پشے آئینہ etc.

He mentions the fact that European poets—to be rescued from the difficulty of rhymes—adopted the *blank verse*, but he gives no judgement on it, though he rather seems to approve of the European system.

Summing up, Hali thinks that a renovation of *ghazal* must be achieved on the line of an amplification of its subjects (مضامین), مثنوی and غزلیات, adding especially social and patriotic themes and avoiding

("Though the style of feigned neglect is the curtain-holder of the secret of Love, I was so confused that he guessed all the matter") in which, however, two of the three above-mentioned idioms are also present.

C) About literary artifices (صانع and دانع) Hali recommends a *natural* (this word, in English, *نچرل* recurs very often in the *Muqaddama*) use of them. In other words they have to come as if spontaneously, بے تکلف, as in this verse of Hafiz:

بہ نیر دلجو طبع کند با دارم  
دراز دستِ اہی کوہ آستینِ بزمی

Where, in the contrast *دراز-کوتہ* we have a *طبعی* and in the play of *دست* with *آستین* a *تظہیر*.

On the contrary *دانع* and *صانع* are not in good taste in this verse of a "famous poet" (ایک مشہور شاعر), probably a contemporary of

مرچندل کو کڑے گی لی میرے دروازہ کی  
رہتے تھ کو کڑے گا چہ ہمارے ناک کا

("The cat of thy door will tear to pieces the bird of my heart, my body will be gnawed by the mouse of thy nose!").

Here the *مرامات* *تظہیر* (cat—mouse) is extremely forced and artificial.

Hali also attempts an explanation of the fact that the moderns (حاضرین) use *دانع* and *صانع* much more and often more artificially than the ancients (قدیمین). He says— rather naively indeed—that the moderns

the metaphor is not only a living element of poetry, but also of the colloquial language.

B) This section, for us comparatively less interesting, is devoted to a discussion of the real meaning of the terms *کلام* and *دورِ مزمر*, the first translating English *idiom*, the second used in the sense of the English word *colloquial*. *کھا* (*“to eat pain”* i.e. *“to be sorrowful”*) is an idiom, *کھا* (*“to eat bread”*) is a colloquial expression. The idiom, Hali thinks, renders often poetry “higher” and more efficacious, whereas colloquial expressions are rather unfit for it. Some instances follow (as customary, single verses of poets) as this verse of Mu’min (d. 1851).

کل تم جہیزم طیر میں آنکھیں چرائے  
کھائے مجھے ہم ایسے کو اظہار پائے

(“Yesterday when you stole your regards — from me, feigning neglect and disdain—in the assembly of strangers, I was so shameful and confused that the strangers guessed it”).

Here there are at least three idiomatic expressions: *آنکھیں چرائے* (to steal the eyes, i. e. to pay no attention) *کھو گیا* (lit. “to be lost” i. e. “to become abashed and confused”) and *پا پھانسی* (“to guess” as Persian *پاے* *پروان*). This simple and idiomatic verse is, according to Hali, better (there is more *سہلی* in it) than the more persianized verse by Ghalib, from which it was taken:

گرچہ ہے طرزِ حقّ قلّ ہوا دہرِ رجب عشق  
پر ہم ایسے کھائے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

بھلا مکی تو توتا ہے ہماری ہے ثباتی  
تار دلتی ہے کسی کی ہستی سو سو مہرِ شمیم

("The rose is laughing on our ephemeral state. But tell me: On whose evanescent Being is the dewdrop weeping?").

As we see, Hali is far from denying importance to the classical tropes, استعارہ، کنایہ، تشبیہ etc.<sup>128</sup> He however distinguishes between a minority of objects and situations, poetical in themselves and which need none of the embellishments taught in the treatises of نظمِ اہمیان, and the majority of them, which would remain lifeless without a good use of the استعارہ etc. But Hali, with his characteristic equilibrium, hates the "bad" metaphors, i. e. those in which the intellectual effort of the poet is too apparent, or the two objects compared are conceptually too far from each other. As for instance this, worthy to be called a پھتان (enigma) rather than a comparison, embodied in a verse by Shah Na□ir:<sup>129</sup>

چرائی چادرِ مہتاب شبِ بیکش نے چھوئی ہے  
سکڑا کھج دورِ ڈانے کا خورشیدِ گردوں ہے

("The drunken night stole the veil of the Moonshine over the Jaihun river; at dawn the sun began to let the golden goblet run around in the firmament").

Hali finds that, "stealing the veil of Moonshine" to express the idea of "revealing the beauty of the full Moonshine" is بھید از فہم; the same reproach is addressed to those poets who compare the sun with an گہوئے, the stars with the انکسارِ زنج، the letters of the alphabet with the ہرکِ بخشد، the cup with the آبِ فک etc. In any case the استعارہ Hali rightly remarks, is at the basis of many everyday idioms (عبارات) so that it can be said that



consist in declaring and explaining realities, facts and true and natural ideas *just by means of* those mistaken and unfounded concepts, used as embellishments: they are a magic charm created by the Ancients, a charm which must in no way be broken, otherwise the poet will soon notice that he has lost a powerful spell to captivate the hearts of men.”

This page could be considered—and is in fact—the aesthetic manifesto of the modern Urdu writer, so different in this from the Persian.<sup>212</sup>

In order to inculcate that “truth” Hali quotes numerous instances of well-constructed and efficacious “classical” *ghazal*-verses in which no perfectionment through new and unfamiliar words is needed. Examples are taken from the *divāns* of Hafiz, Mir Dard, Sauda, Zauq, Ghalib and Shefta.

I quote only a couple to show the literary taste of Hali: a) Look—Hali says—at the way this very simple and sound concept (مضمون): “God dwells in the hut of the poor” can be expressed in a classical form in this verse by Shefta:

فانوس و شیشہ و گلی زر سے کیا حاصل  
”ہے وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں“

(“What is the ultimate use of lanterns and glasses and golden vessels? He abideth where there is no oil for the lamp!”)

b) And here is how Sauda expresses the idea: “those who speak of the ephemeral state of the things of the world are neglectful of their own ephemerality”

first times the Urdu *ghazal* of the Deccan type used a much wider range of words and expressions (often of a colloquial and natural kind unusual in the classical Persian), but after, in the late Delhi period and still worse in the Lucknow school,<sup>xvi</sup> the persianization of the lexicon became extreme. It can seem rather curious that Hali (as well as the majority of the Urdu critics of the new school) attributes all the faults connected with a swollen and bombastic style to the Persian influence, whereas this kind of style is generally known in Persia as "Indian style."<sup>xvii</sup>

In order to achieve this linguistic and formal renovation Hali recommends attention to the following points:

A) Revolution in *ghazal* must be gradual. The language of the *ghazal* must remain *شال* (familiar) also for practical purposes: the vulgar like presently the old language, and we need *ghazals* first and foremost to influence their ideas.<sup>xviii</sup> The sudden introduction of unfamiliar and "strange" words, as done by certain contemporary poets, must be avoided: even the language of the Qur'ān made use of metaphors of the ancient classical pre-islamic poetry. Language is more conservative than ideas, a revolution in ideas is *not* generally followed by an immediate revolution in language. The following paragraph is an interesting example of the cautious revolutionarism of Hali:

"Let us consider that a time has come when the progress of human science has finally demonstrated the falsity of such concepts as the fixity of the earth, the existence of four elements, of a miraculous world-reflecting Cup of Jamshed, of the Water of Life hidden in the land of Darkness, of the *یاقوت کبریا* etc. The task of the poet is not that of avoiding mentioning such objects any longer, nay, his perfection will

بیار کرنے کا جو خواب ہم پہ رکھتے ہیں سنا

ان سے بھی تو پہچنے "تم اسے کیوں پیارے ہو گئے؟"

("Those beautiful maidens who ascribe to us as a sin our having them dear—or "loving them"—one ought to ask them "why have you become so dear"?)

Even in this case Hali gives the palm to the Urdu poet-translator (or imitator): the reason he gives is that the question of the second *ghazal* must be unanswerable. Now this is not the case for Sa'di, as, strictly speaking, an answer to the question "why are you so pretty" could perhaps be given, whereas the really unanswerable question is that of Mir, who asks the person dear to him (۱۶) "Why did you become, or why were you, so dear to me?"

At the end of this paragraph on translation, Hali emphasizes again its utility, stating that the only cause (sic!) of the superiority of the Europeans in literature in modern times is that they did not leave untranslated any of the great works of foreign literary geniuses of all ages.<sup>27</sup>

4. But the new *ghazal* needs a widening of shape still in another field: I mean the linguistic field. Not only its contents but its language too must be renewed. The present classical *ghazal*—Hali says—utilizes only a very limited *Wortschatz*. In its centuries-long process of formation the *ghazal* created for itself a fixed language: any expression or word strange and foreign to that fixed style was felt as *غیر مادی*, "unfamiliar" and rejected. This is one of the causes of the birth of the *Qāfi* metaphors, as the *Qāfi* poets were compelled to utilize the already codified *فہرست* and *تزیینات* *Wortschatz* of the *ghazal*. It is true that in the

درد محفل خود را مسموم نگذارد

اسرود دل اسرود کندا نهی را

Urdu by Khwaja Mir Dard (d. 1785):

نه گنجیں میں تمہارا بھی منہض ہو جائے

درد ستورہ کو محفل میں نہ تم یاد کر

("O friends! Don't even mention the name of Dard in your assembly, so that your pleasure may not be spoiled!").

The merits of this "translation" (rather an adaptation) are, according to Hali: a) To have nicely introduced his *takhallus* (درد = Sorrow) in this verse, shifting it from the *maqāla'* of the *ghazal* (as it was in the original) to the *maqāla'*. b) The substitution of *درد* with *یاد کر*, thus emphasizing the hyperbole. Moreover *یاد کر* has in Urdu also meaning of "to call" (especially of a superior calling an inferior): so also the sense of the Persian *درد* *دادن* is preserved, but in a more refined way, c) The first *مصرعہ* of the Urdu verse is *lighter* than the second *مصرعہ* of the Persian text, of which it is the rendering, because the Persian *مصرعہ* (اسرود دل اسرود کندا نهی را) is a too sharp and absolute statement, whereas the Urdu verse gives the idea "so that one may not say their pleasure is spoiled..."

Sa'di:

دوستان مخ کھم کہ چار دل تیر دام

باید اول جو گفتن کہ نہیں خوب چرائی؟

Mir (d. 1810):

subjects” seems to impress Hali more than anything else, in comparison with the thematic poverty of the classical Persian *Bildschatz*). Also Sanscrit and  $\text{𑂔𑂩𑂰𑂔𑂱}$ <sup>xiii</sup> can be highly useful for this purpose.

All this introduces the problem of “poetical translation”, which Hali solves very simply, saying that it is a difficult task but a task worth undertaking: some verses can even be better in translation than in the original, as for instance the following verse of Sauda (d. 1780):

گفتہ چشم اس کی مجھے یاد ہے سدا  
سافر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

(“There came to my memory the form of His eye, o Sauda; take the cup away from my hand, I am gone!”),

translated from Naziri’s<sup>xiv</sup>

مے سے یاد میں ازاں سے دماغے آید  
گم از دست ہے گریہ کہ از کار شدم

Criticizing this from the point of view of *balāghat*, Hali says that the idea of substituting the perfume of the rose with the comparison of the red-wine goblet as the intoxicated eye of the Beloved one is a far more *qarīn qiyās* and, above all, the *az kār shudam* of the Persian original is much heavier and out of place in its precision, than the vague  $\text{𑂔𑂩𑂰𑂔𑂱}$  (“I am gone”, “it is finished with me”) of the Urdu translation.

Here are two more examples of “translation better than the original”. Unknown Persian author:

And Ghalib on the same subject:

عزم نہیں ہے تجھ ہی کو ہائے راز

یہاں راز و مخبر چاہ ہے نہ ساز

("There is no confident here of the melodies of the Arcanum; otherwise where is the veil (پہ) is in reality the true *parda* of that mysterious Music".

where *parda* means both "veil" and "musical tune".)

Told in plain words, what 'Urfi meant is that those things which seem well-known to everybody, to the vulgar, are in reality mysteries. Ghalib's imitation is very clear (even in the outward form, in Ghalib's verse there is a *سُ*, exactly corresponding to the *سُ* of the original Persian) but Ghalib succeeds in "adding" something to that, saying that those things which seem to be impediments to the revealing of the Mystery, are in reality the revealers of the Secret themselves, and at the same time the *parda* (play on words!) of the arcane music. The original idea is, of course, in its turn, much older than both poets and Hali retraces it in the Qur'an (XVII, 44).

Thus for Hali there *is* progress in Art, there is a "better" and a "more complete" in aesthetical expression, though this is meant from the point of view of mere content. In order to enrich the stock of classical imagery and to improve on the *مخبر*, the new *ghazal*-poet ought to imitate, eventually, not only Persian and Arabic poets, but also European literatures (Hali speaks especially of English literature) in which poetry and even more prose<sup>21</sup> are extremely rich in new and various images, concepts and subjects for poets (this "richness in

contrary the poet seems here to see love as something which can be directed at will.

But look—now Hali says — at the way Ghalib expresses this same concept, though in a quite different way:

نہ کہ ہم میں ہے اس کے نحو آرائش

نہیں کے اور ستارے لب آہاں کے لئے

("Destiny has lost—in this Epoch of His—all his adornments: new stars are now needed for the sky.")

In this splendid *madh*-verse Ghalib intends to convey the idea that the cosmos has no more ornaments (آرائش) for the Praised one: so it shall be necessary that new, "other" stars be created in the sky (to adorn the Praised one, the old stars being insufficient and unworthy). The idea is more or less formally the same (something must be added to adorn the person loved or praised in perfect way) but all the three defects present in the verse of Shifa'i are here absent: the praised Person is here introduced as already perfect, but even the stars must be renewed to show themselves to him (or her) in a way worthy of his (or her) Perfection! Ghalib perhaps imitated Shifa'i, but this kind of imitation is not only allowed, it is a recommendable perfectionment.

Let us take now the concept of unfathomable depth of esoteric "meanings" hidden even in the simplest objects of Nature.

'Urfi of Shiraz says:

ہر گھس نہ شامندہ را ز است و گزند

ایناہد را ز است کہ معلوم خواہد ست

ہرگز شادمانی دانی گزیدہ طبل را  
نواگران، نغمہ گزیدہ راچہ خبر

Hali's comment on this verse is interesting. He says that though Naziri has not added anything new to the concept, so that it may be said that he vanquished (ہیچمن لای). Hafiz, he however expresses the concept in so new a style (نئی اسلوب) that it seems altogether new.

Ghalib however succeeded in improving even on the verse of Hafiz, adding in the second *miṣra* a less explicit but artistically more graphic image of the neglectful friends:

ہر کاتب و شپ تار و بحر طوقاں نثر  
کہ فکر بختی و ناخدا غفلت

As I consider these comparative aesthetical judgments by an Oriental particularly interesting, I shall quote some more. The Persian شاعر poet Shifa'i of Isfahan<sup>20</sup> in his verse

مشاور را بگو کہ در سہاب عشق دوست  
چیزے نغزوں کند کہ کتابہ مادر سید

wanted to express the idea that the ordinary appearance of the Beloved is not sufficient for us, and a مشاور ("bride – adorning") is needed to add something to the beauty of the Beloved, because it is now our turn to have a look at her. Hali discovers in this verse three defects: a) it is not سعادت to call *dust* a person who is not in love with him (the poet); b) it seems that that person had no original beauty of her own if she needs so much a مشاور to be really beautiful and attractive to the poet, and this is not nice; c) Love is born always involuntarily and as by chance; on the





dignified *Musaddas*.<sup>18</sup> He admits that a full realization of such a social art is rather difficult, but, he says, a revolution is now necessary: "Nowadays the situation of the world resembles that of an old tree in which new young sprouts are germinating and old branches are withering away and falling... Old peoples are giving place to young peoples, and this is not like a flood of the Ganges or the Jumna which is only covering a few nearby villages with its waters; no, it is like a great Ocean flood which expands its waters over the entire globe. If one looks at this, and understands it, hundreds of exemplary images will occur to him from morning to night, so that an entire life will not be enough for a poet to describe all their details... What other material could be more interesting than this for *ghazal*-writing?... The ecstasies of love were beautiful for happier times; now that time is gone. The night of pleasure and joy has passed away, the dawn has come".

New *ghazals* must, in other words, be descriptive of new social and political realities also. And this in a more congruous way too, Hali tells us. He criticizes the well-known incongruity and looseness of the classical *ghazals*, and invites new poets to compose *ghazals* in which e. g. the description of a season of the year, or the grace of a moonlight night or of a forest at spring-time, or the sadness of a cemetery, or the love for one's country, may be expressed by means of a continuous flow of congruous verses.

The *ghazal*— he says—resembles now those boxes of English sweets where the bonbons are in the most different shapes (round, oblong, rectangular, triangular etc.) but have all one and the same flavour and taste. To demonstrate this he brings an interesting example from the *divān* of a contemporary poet, whose name he does not

But, in a rather rationalistic and quite exoteric way, he distinguishes between a "just" protest against the hypocrisy of the *zukkād* and the *mullāhs*, like the one embodied in this verse of Zauq:

دینِ قربِ مال کو زائد نہ سمجھو  
تھ کہہ ان کا یا چلی، اپنی غیرو

("O ascetic! Don't censure the profligate libertine, what hast thou to do with others' sins, think rather of thine!")

where the reproach is addressed to a well-defined evil quality of the reproached, and this other verse of the same author:

ذوقِ زبا ہے جو کہ رتلِ سنیدِ شیخ  
در آبِ بک ہے ہندی سے لکڑی سے

("O Zauq, how nice it is when on the white beard of the *shaikh*, the *wasma* is made of hashish and the *mahindi* of rose-red wine!")

where the *shaikh* *qua* *shaikh* is reproached and scorned, even if he might possibly be faultless.

3. If a deepening and an extension ought to be achieved by the new, *ghazal*-writers in the field of love and *عزایات*, which are the two chief subjects of the classical *ghazal*, the themes of the new *ghazal* must acquire a new scope also in other directions. Hali invites the poet to express his feelings of joy and sorrow, repentance, thankfulness lament, patience, resignation, contentment, trust in God, hate, passion, clemency, justice, wonder, love of his country, social problems etc. In this point Hali is clearly a forerunner of modern "social" art, which he himself successfully endeavoured to realize especially in his simple and

the masculine gender is openly applied. Strangely enough the use of the masculine gender was so generalized in Urdu poetry as to be applied even to unmistakably feminine subjects, as e.g. in this verse by Zauq (d. 1854):

ہم کتنے تھے ہمیں جس روزانہ داغ سے  
داغ قسمت جو اسی روزانہ میں گھر زنجور کا

["Oh how fortunate the wasp's nest in that hole in the wall wherefrom they (evidently pretty girls) were peeping at us!"] Here the subject of *ہم کتنے تھے* ("they were peeping") is clearly feminine, but the verb is in the masculine gender.

2. The second important subject of *ghazal*, after love, is what could be synthetized in the word *فخریات*, including both nanacreontic praise of wine, cup-bearers and accessories, and the scornful reproach of Muslim orthodox *mullās* <sup>۱۲</sup>, *faqīhs* and ascetics including even praises of *kufī*,<sup>۱۳</sup> in the most exaggerated ways. This style, according to Hali, ought to be abandoned by the new *ghazal* writers. It owes its origin to the fact that — the *ghazal* style having been popularized especially by *Qāfi* poets, who criticized partly rightly the hypocrisy of the *mullās* their innumerable imitators carried this tendency to its extreme limits, often in a quite artificial way. Hali partly accepts (to save his great predecessors from the accusation of *kufī*) the metaphorical and symbolical interpretation of such verses, quoting Rumi's justification:

خوشتر کی باشد کو شہر دلبریں  
مکتبہ آید در حدیث دیگران

The proposed reform of the *ghazal* includes in his opinion the following four points, which he treats in detail.

1. The range of the love-motifs ought to be extended so as to include not only the real or mystical love of the Leila-Majnun and Shirin-Farhad type, but also the love between God and man, children and parents, brothers and sisters, husband and wife, masters and servants, kings and subjects; love among friends, love of man for his home or town, or country, folk, family and so on.

Concerning this first point of his reform Hali particularly insists on the fact that the *new ghazal* writer ought to avoid such words as may reveal whether the object of such a generalized love is male or female, as for instance *ṭopī* (a man's hat), *ṭurband* (turban), *ḥuṭī*, *ḥuṭī* (different men's coats), *ḥuṭī* (down on adolescents' faces), *ḥuṭī* (the young minstrel), *ḥuṭī* (the young Magian), *ḥuṭī* (the young Christian) etc., or, on the other hand, *ḥuṭī* (spouse), *ḥuṭī* (a part of a woman's dress), *ḥuṭī* (mirror) etc.

Concerning the famous question of the "gender" of the Beloved in *ghazals*, Hali—in order to save his great classical Iranian and Urdu predecessors from the accusation of homosexuality—maintains that the use of words indicating female dresses or female beauty was considered indecent owing to the old *parda* custom; so the poets used to speak of their beloved as young boys. This soon became a "style" with the chrims of classicity, but ought to be absolutely avoided by the *new ghazal* writer. Actually classical Urdu *ghazal*-writers made this habit even worse, since the Urdu language—differently from Persian, where no grammatical gender exists—knows the masculine and feminine genders; in this language even the general ambiguity of the Persian style (which Urdu poets imitated) is spoiled, and to the Beloved

to say that Hali is considered the renovator of modern style in Urdu and a bridge between the great Ghalib<sup>vi</sup> and the national Poet-Philosopher of Muslim India and Pakistan, Muhammad Iqbal.<sup>vii</sup>

As far as I know, Hali's *Muqaddama* was never translated into any European language, and, since not many students of Persian Literature and stylists know Urdu. I think it useful to condense and study the most important passages of Hali's lengthy "Introduction" concerning the "renovation" of the classical *ghazal*. Hali's *Muqaddama* (I follow Dr. Quraishi's edition quoted in note 1) covers more than 200 pp. in 8': the part on *ghazal* consists of 54 pages.

Hali starts saying that the *ghazal*, together with the *rubā'i* and the *qit'ā* is particularly well adapted to the expression of momentary and fugacious emotions or ideas brought about by this or that event of everyday life. This is why a reform (*iqlā'*) of the *ghazal* is urgently needed: the *ghazal* is moreover extremely popular even among illiterate people and children. According to Hali those who more than any other contributed to render the *ghazal* so popular were the so-called "men of God" (*ahlu'llāh*) and esoteric reform (*iqlā'*) (*āḍib-i bā'in*) poets including Sa'di, Rumi, Amir-i-Khusrav, Hafiz, 'Iraqi, Maghribi, Ahmad Jam, etc. Hali however, like many Oriental thinkers of the modern school, expresses his doubts as to the love that they described being really *majāzi*.<sup>viii</sup> In any case his opinion is that, especially in Iran, the *majāzi* love became more and more the generalized subject of the *ghazal* style, whereas in Urdu literature not more than half of the *ghazals* treat this subject, another good half being devoted to the description of true love and emotions in a natural and simple way.<sup>ix</sup>

# Altaf Hussain Hali's Ideas on Ghazal \*

*Alessandro Bausani (Rome)*

## KEYWORDS:

The Musaddas, Muslim enlightenment, Aligarh Movement, Indian Muslims, socio-historical concept, composition, structure, means of artistic expression, imagery.

The importance of Maulana Altaf Husain Hali [Alīf Husain Hālī] in the evolution of Urdu literature is sufficiently known, and we don't need to emphasize it here again.<sup>1</sup> It is sufficient to say that his *Muqaddama*, or "Introduction" (originally intended as a rather long preface to his *Divān*, published in 1893) was and still partly is considered the modern *ars poetica* for Urdu poetry. "Hali and Shibli" were the two great literary dictators of their age: writes Dr. Vahid Quraishi in the preface to his valuable re-edition of the *Muqaddama* published by the *Maktaba-e Jadid* in Lahore with interesting notes and appendices<sup>iii</sup>—they studied the old and new literary criticism and after having clearly fixed the limits of the old frame they tried to pour into it the leaven of Western ideas". Such first attempts to create a fusion of Eastern and Western ideals in Art I consider extremely interesting both for their theoretical value (nobody can possibly know the intricacies and depths of the Muslim poetical style as much as an oriental poet) and their practical results. From the latter point of view it is sufficient

\* Edited & Annotated by M. Ikram Chaghatai

# ***BĀZYĀFT***

*A Research Journal*

*ISSN: 1992 – 3678*

**28**

January – June 2016

Editor



**Prof. Dr. Muhammad Kamran**

Co-Editors



**Dr. Baseera Ambreen, Dr. Nasir Abbas Nayyar**



**Department of Urdu**



**Oriental College, University of the Punjab,  
Lahore, Pakistan**



# BĀZYĀFT

28

A Research Journal

ISSN: 1992 - 3678

Editor

Dr. Muhammad Kamran



Department of Urdu

Oriental College, University of the Punjab  
Lahore - Pakistan